

**МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ РЕСПУБЛИКИ БЕЛАРУСЬ**  
**УЧРЕЖДЕНИЕ ОБРАЗОВАНИЯ**  
**«Брестский государственный технический университет»**  
**КАФЕДРА ГУМАНИТАРНЫХ НАУК**

# **ИСТОРИЯ МИРОВОЙ КУЛЬТУРЫ**

## **курс лекций**

*Учебно-методическое пособие для студентов всех специальностей*

Брест 2022

УДК 930.85(072)

*Рекомендовано Научно-методическим Советом Учреждения образования «Брестский государственный технический университет» 29.06.2022*

*Авторы-составители:*

**Ковалёва Н. Н.**, канд. ист. наук, доцент, доцент кафедры гуманитарных наук

**Малыхина Л. Ю.**, канд. ист. наук, доцент, и.о. зав. кафедры гуманитарных наук

*Рецензенты:*

**Моцук А. В.**, канд. ист. наук, доцент, ректор Государственного учреждения образования «Брестский областной институт развития образования»;

**Лагуновская Е. А.**, канд. фил. наук, доцент, доцент кафедры политологии и социологии Учреждения образования Брестский государственный университет им. А.С. Пушкина

Учебно-методическое пособие подготовлено с целью организации самостоятельной работы студентов при подготовке к семинарским занятиям и зачёту по учебной дисциплине “История мировой культуры”. Хронологические рамки охватывают основные этапы и закономерности мирового культурно-исторического процесса от первобытного общества до наших дней. Адресовано студентам всех специальностей

## **ВВЕДЕНИЕ**

Проблемы культуры в современном мире приобретают первостепенное значение, так как культура является сильнейшим фактором социального развития и стабильности общества. Реалии сегодняшней жизни ставят перед человеком новые сложные задачи, требующие принципиального обновления и критической переоценки сложившейся системы ценностей. Становление человека как самостоятельной творческой личности, его активное участие в общественных преобразованиях требуют обращения к огромному культурному потенциалу, накопленному человечеством, освоения духовных сокровищ народов мира, включая и духовное наследие нашего Отечества.

Предлагаемый курс лекций по истории мировой культуры поможет учащимся получить представление о сущности культуры, основных эпохах в развитии культуры, их национальном своеобразии, характерных особенностях художественных стилей, школ и направлений в истории мировой культуры, а также использовать полученные знания для оценки современных культурных изменений в Беларуси и за рубежом.

## Лекция 1. СТРУКТУРА И ФУНКЦИИ КУЛЬТУРЫ

1. Многогранность определения понятия «культура».
2. Структура культуры. Понятие артефакта.
3. Функции культуры

### Многогранность определения понятия «культура»

Своим появлением слово «культура» (лат. *cultura*) обязано древним римлянам, которые обозначали им возделывание, обработку почвы. Таким образом, используемые сегодня понятия «сельскохозяйственная культура», «агрикультура» (земледелие) наиболее близки к древнему, первоначальному смыслу. Со временем термин «культура» был перенесён на процесс «возделывания» человека через обучение, воспитание, формирование нравственных и гражданских добродетелей, что в древнегреческом языке выражалось словом «*пайдейя*». Именно в таком смысле понятие культуры впервые употребил Цицерон, определивший философию как «культуру души» (*cultura animi*), т. е. инструмент для возделывания души. В широкий оборот понятие стало входить только на рубеже XVII–XVIII в. в среде западноевропейских философов и просветителей. Окончательное становление понятия «культура» как самостоятельной научной и философской категории произошло во второй половине XIX в. в связи с бурным развитием этнологии, рождением культурной (социальной) антропологии и выделением философии культуры в качестве отдельной философской дисциплины.

В современном словоупотреблении термин «культура» чрезвычайно многозначен не только в обыденном значении, но и на уровне научно-теоретического осмысления. В первом случае, культура часто выступает в качестве синонимов таких понятий, как «возделывание», «выращивание», «разведение» («культура микроорганизмов», «технические культуры»). Во втором, характеризует степень развития какого-либо качества («культура личности», «культура речи», «физическая культура»). Не менее пёструю картину представляют научные трактовки понятия «культура». Практически каждая сфера знания и деятельности имеет собственные представления о культуре, то расширяя, то сужая границы объёма этого понятия.

В настоящее время учёными насчитывается более пятисот научных определений культуры. Несмотря на заведомую необъятность темы, всё же можно выделить несколько основных и самых распространённых методологических подходов, сложившихся в современном культурологическом знании.

1. Одним из наиболее распространённых подходов к определению культуры является *антропологический*. Согласно ему, культура представляет собой всё, что создано человеком. Определение строится на оппозиции «естественный – искусственный», разграничивая вещи и явления, имеющие исключительно природное происхождение («натура») и связанные с человеческой активностью и деятельностью (культура).

2. *Аксиологический* подход исходит и из оппозиции «культурный – некультурный», разделяя социальные и культурные аспекты в жизни человека. В качестве основы культуры здесь берётся *система ценностей* (название подхода происходит от философской науки о ценностях – *аксиологии*). В таком случае сами по себе общественные отношения и социальные группы относят к жизнедеятельности общества (социальной сфере), а всё, что связано с ценностным освоением мира, – к культуре.

3. Достаточно близки к аксиологическим, *нормативные* определения культуры, очень распространённые в западной культурной (социальной) антропологии. Согласно данному направлению культура – это *социальные нормы, определяющие поведение человека*. Нормативный подход в определённой мере дополняет аксиологический, поскольку включает в область культуры не столько идеальные нормы (ценности), которым в действительности люди могут и не следовать, сколько реально сложившиеся модели поведения.

4. Принципиально иной взгляд на культуру предлагает нам *деятельностный* подход. Согласно данной научной позиции, в основе бытия человека лежит деятельность – целенаправленная, орудийная и продуктивная активность. Если всё бытие человека представляет собой деятельность, то культура – это *особый способ или технология деятельности человека*. Понятие технологии в данном случае применяется не в прикладном смысле (как характеристика производственного процесса), а в общетеоретическом, обозначая исторически изменяющуюся совокупность приёмов, процедур, норм, которые характеризуют уровень и направленность человеческой деятельности в конкретном обществе.

5. Следующий круг определений можно условно обозначить как *знаково-символический* подход. Под данным наименованием мы объединяем все разнообразные определения культуры, рассматривающие её через категорию «знака» или «символа». Например, *семиотические* определения интерпретируют культуру как *систему знаков, либо особую негенетическую «память» человеческого общества, которая кодируется, хранится и передаётся из поколения в поколение с помощью знаков*. Родственным семиотическому подходу являются *символические* определения культуры, понимающие под культурой класс предметов и явлений, связанных со способностью человека к символизации и рассматриваемых в экстрасоматическом («вне телесном») контексте.

Подводя итог, важно отметить отсутствие общепризнанных универсальных определений культуры. В качестве рабочего определения можно предложить формулировку известного американского социолога, русского эмигранта, *П. А. Сорокина*, рассматривающего в качестве культуры «совокупность значений, ценностей и норм, которыми владеют взаимодействующие лица, и совокупность носителей, которые объективируют, социализируют и раскрывают эти значения».

## **Структура культуры. Понятие артефакта**

Говоря о структуре культуры, мы имеем в виду, что устойчивые элементы культурной системы (нормы, образцы, ценности, а также виды и формы культуры) находятся в определённом соотношении и взаимодействии между собой,

обеспечивая стабильность социокультурной системы, её воспроизводство, возможность трансляции культурного опыта.

Культура может быть структурирована по различным основаниям.

1. *По субъекту-носителю* культуру подразделяют на культуру всего человечества на данном этапе его развития, культуру социальной общности, отдельного коллектива и культуру личности. Под социальной общностью можно понимать государство, народ, город, деревню, племя и т. д. Коллективами являются, например, семья, профессиональные объединения, кружки по интересам. Кроме того, в рамках определённого общества иногда выделяют доминирующую культуру, а также взаимодействующие с ней различные субкультуры.

2. *По характеру* в структуре культуры выделяются две области специализированная и обыденная культура. Обыденную культуру человек осваивает в процессе повседневного общения, т. е. через семью, друзей, одноклассников, соседей и т. д., через образцы деятельности, поведения, оценивания, обычаи и нравы. Процесс овладения обыденной культурой называется в науке *инкультурацией личности*. Специализированная культура охватывает дальнейшее окружение человека и связана с формальными отношениями и институтами.

3. *Содержание культуры всегда облечено в разные формы*. Чаще всего это многообразие структурируется на основе главных видов человеческой деятельности, которые иногда называют сферами культурного творчества. Цели жизнедеятельности носят как биологический, так и внебиологический характер. В науке эти два вида целей принято разделять на материальные и духовные. Соответственно этим видам целей создаются материальные и духовные культурные ценности. Культура представляет собой сверхсложную систему, в которой можно выделить два вида: *материальную и духовную культуру*.

*Материальная культура* – это воплощение материализованных человеческих потребностей; включает все материальные артефакты, созданные человечеством. Сюда относятся физические объекты, созданные руками человека (орудия труда, жилища, сооружения, предметы быта, и т. д.).

*Духовная культура* включает явления, связанные с сознанием, интеллектуальной и эмоционально-психологической деятельностью человека (язык, обычаи, традиции, искусство и т. д.). Это тоже результат деятельности человека, но сотворённый не руками, а скорее разумом, духом.

*Понятие артефакта*. Практическим выражением культуры являются *предметы, действия, события, которые принято называть артефактами* (материальный продукт, поведенческий акт, социальная структура, информационное сообщение, или оценочное суждение). Артефакты являются воплощением какой-либо культурной формы. *Культурная форма* представляет собой комплекс отличительных признаков объекта, в которых воплощаются его утилитарные и символические функции, на основании которых производится его идентификация. Если считать культурную форму отдельной фразой, то культурная система будет целым текстом. *Культурная система* – это совокупность культурных форм, исторически сложившихся в практике и сознании определённой человеческой общности. Она представляет собой конкретно-историческую культуру какого-либо народа.



## Функции культуры

Функцией в гуманитарных науках обычно называют *предназначение, роль какого-либо элемента в социальной системе*. Сложность и многогранность понятия «культура» определяет и разнообразие её функций. Рассмотрим важнейшие из них.

### 1. *Познавательная (гносеологическая) функция*

Каждая вещь, созданная людьми, представляет собой опредмеченное знание. Для того чтобы правильно воспользоваться вещью, необходимо сначала освоить это знание. В культуре существуют различные формы его сохранения: мораль хранит знания о человеческих отношениях; искусство и религия делают попытки, каждая в своей форме, дать системное знание о мире и т. д. Культура позволяет успешно осваивать эти формы знания в любой сфере деятельности.

### 2. *Функция исторической преемственности*

Это функция передачи социального опыта, накопленного человечеством знаний и умений. Свойством передавать полезный опыт от поколения к поколению обладают не только люди, но и многие животные. Но если у животных это

происходит генетическим способом или путём непосредственного контакта, то люди узнают о накопленных в прошлом знаниях, верованиях, умениях также с помощью специальных носителей информации (текстов, схем, формул и т. д.). Культура выступает средством сохранения, передачи, изменения и совершенствования социального опыта предшествующих поколений.

### 3. *Коммуникативная функция*

Невозможно представить себе культуру без общения, средством которого выступает язык в широком понимании слова. Причём общение с помощью непосредственного контакта одного человека с другим – это лишь частный случай *коммуникации* (от лат. communicatio – делаю общим, связываю, общаюсь), поскольку существует и общение между поколениями, народами, эпохами во времени и пространстве. Именно культура делает такое общение возможным и продуктивным.

### 4. *Ценностная (аксиологическая) функция*

Культура как система ценностей вбирает в себя и нормы, и идеалы, она не только сохраняет их, но и формирует. Культура объединяет народы и социальные группы. Среди членов общности распространяется единая совокупность убеждений, характерных для данной культуры и определяющих сознание и поведение людей.

### 5. *Адаптивная функция*

Культура обеспечивает адаптацию человека к окружающему миру. Человек как биологический вид *Homo Sapiens* не имеет своей природной экологической ниши, и чтобы выжить, вынужден создавать вокруг себя искусственную, культурную среду. При помощи искусственно созданных приспособлений – орудий труда, лекарств, транспортных средств, источников энергии – человек увеличивает свои возможности приспособления к окружающему миру.

### 6. *Нормативная (регулятивная) функция*

Культура регулирует поведение человека в различных сферах его жизни: в тру-



де, быту, в межличностных отношениях. Реализация этой функции предполагает освоение существующих нормативов, прежде чем начнётся создание новых.

#### *7. Компенсаторная функция*

Регламентация поведения, которая связана с нормативной функцией культуры, неизбежно накладывает ограничения на свободу действий человека. Но любое напряжение требует компенсации, а таковой может служить расслабление – отдых, переключение на другое занятие. Досуг в современном обществе немислим вне общения с музыкой, театром, живописью, кино, литературой.

#### *8. Гуманистическая функция*

Одной из важнейших функций культуры является гуманистическая (от лат. *humanitas* – человеческая природа), которая призвана одухотворять жизнедеятельность человека, выполнять роль социокультурного фильтра и амортизатора по отношению к негативным проявлениям цивилизационных процессов.

В заключение следует отметить, что в любом культурном явлении обнаруживается единство функций. В реальной жизни все они взаимодействуют друг с другом и не существуют в чистом виде.

## Лекция 2. КУЛЬТУРА ПЕРВОБЫТНОГО ОБЩЕСТВА

1. Этапы становления первобытной культуры.
2. Основные черты первобытной культуры.
3. Роль мифа в формировании первобытной культуры.
4. Художественная культура первобытного общества.

### Этапы становления первобытной культуры

Первобытная культура зарождается тогда, когда появляется человек разумный. Основные источники изучения первобытной культуры – наблюдения за жизнью традиционных обществ и находки археологии. Изучение культуры не имеет смысла вне процесса антропогенеза. В становлении человека принято выделять 3 стадии: архантропа, палеоантропа, неантропа. Возникновение человеческой культуры произошло на стадии *неоантропа* (100 тыс. лет назад) – кроманьонца. С этого времени биологическое развитие человека замедлилось, а социальное – ускорилось.

Первые древнейшие орудия труда человек изготавливал путем простого разбивания камней на осколки. Скорее всего, это была протокультура, которая тем не менее уже выделяла человека из животного мира. Первобытная культура трансформировалась в период *верхнего палеолита*, когда была освоена техника изготовления орудий труда путём шлифования (они приобрели более изящную форму); разнообразнее и эстетичнее стали изделия из кости. К этому же времени относится и *зарождение первобытного искусства* в виде примитивных насечек, узоров на камнях и кости, предметов мелкой пластики в виде грубо обработанных каменных или костяных статуэток и наскальной живописи. К древним памятникам духовной культуры можно отнести погребения, которые позволяют сделать вывод о вере первобытных людей в загробную жизнь. Итак, представляется возможным *отнести зарождение первобытной культуры к периоду среднего палеолита, а её расцвет – к верхнему палеолиту*.

В исторической науке существуют разные пути изучения первобытной культуры:

- 1) По социальному признаку первобытная культура делится на несколько эпох: 1) первобытное человеческое стадо; 2) родовой строй; 3) военная демократия.
- 2) По материалам, из которых изготавливались орудия труда, первобытная культура делится на следующие эпохи: 1) каменный век; 2) век меди и бронзы; 3) век железа.

В истории человечества выделяют два основных типа производственной деятельности: *присваивающее* (потребляющее) и *производящее* хозяйство. Переход к производящему хозяйству осуществляется в процессе *неолитической революции*.

Эпоха первобытной культуры является наиболее продолжительной в истории человечества. Хотя жизнь древних племен в различных географических регионах имела свои особенности, существуют общие черты, характерные для

культуры первобытного периода.

## Основные черты первобытной культуры

Важнейшей отличительной особенностью первобытной культуры является *синкретизм* (греч. *syncretis* – объединение) – недифференцированность (нерасчленённость) её форм, признак её неразвитого состояния. Культура представляла собой изначальную синкретическую целостность, основными элементами которой были орудия труда, предметы быта, верования, эмпирические знания, нравственные нормы, традиции и обычаи, наскальные рисунки, скульптурные изображения. Рисунки имели не эстетический, а магический смысл.

Второй важнейшей особенностью первобытной культуры является *антропоморфизм*, то есть наделение человеческими свойствами предметов и явлений неживой природы, вымышленных существ, растений, животных. С другой стороны, мышлению первобытного человека был свойственен и *зооморфизм* – приписывание человеческому облику черт животных, представление богов в образах зверей, восприятие зверей как священных животных, воплощающих сущность богов.

Важная отличительная черта первобытной культуры – *традиционализм*: определенные приемы изготовления артефактов, предметов изобразительного искусства были характерны для отдельных местностей на протяжении длительного периода. Соблюдение установленных стереотипов, следование сложившимся опыту и ценностям стали условиями выживания, особенно важными с учетом сравнительно небольшой продолжительности жизни первобытного человека. Традиционализм древней культуры проявлялся и в соблюдении обычаев, проведении регламентированных действий – *ритуалов*. Как правило, они были связаны с определенными магическими действиями, символизирующими связь сакрального и повседневного миров. Ритуалы – это невербальные тексты культуры человека.

Ещё одна особенность культуры этого периода – *отсутствие письменности*, обусловившее медленные темпы накопления информации в обществе, а отсюда – и медленные темпы культурного и социального развития. На ранних стадиях первобытного общества, когда язык был довольно примитивным, а возможности вербальной коммуникации – небольшими, главным информационным каналом культуры, основным средством обучения и общения, помимо естественно-биологической активности, выступала трудовая деятельность. Действия, приносящие полезный эффект, становились образцами для подражания, передавались из поколения в поколение и превращались в устойчивый ритуал, обычай.

Особенностью первобытной культуры было также *табуирование (система определенных запретов)*, что определяло правила поведения и стало одной из форм культурной деятельности человека, проявлением морали. С помощью табу регулировались наиболее значимые для первобытного общества брачные отношения, поскольку в условиях раннеродовой общины от количества детей во многом зависело жизнеобеспечение всего рода.

## Роль мифа в первобытной культуре

У первобытного человека отсутствовала духовная среда. Всё вокруг существовало без названий, поэтому отношение к окружающему миру было не рациональным, а эмоциональным (приписывание своих эмоций тому, что воспринимается в данный момент, «проецирование» своего эмоционального состояния на мир).

Эмоциональность и уподобление вещи себе – характерные черты мышления первобытного человека. Такой способ мышления порождал *мифологическое мировоззрение* (все явления в окружающем мире представляются результатом действия

каких-то невидимых сил). Миф выступал как способ осмысления природной действительности, проявляющийся в очеловечивании природной среды, в стремлении гармонизировать отношения человека с природой. Другая причина, порождающая мифологическое мировоззрение, неразвитая практика человека (присваивающее хозяйство, отсюда пассивность, созерцательность).

Важнейшими сюжетами мифов были космогонические представления о происхождении Земли, Вселенной, человека. Благодаря им образовывался первичный уровень знаний, от которого начали развитие наука и философия. Обеспечивалось единство взглядов племени на окружающий мир. Господство мифов придало культуре *качество традиционности* (стабильные нормы поведения, художественные вкусы).

Как исторически первая форма понимания мира, миф несёт в себе фантастические элементы и реальные знания о мире.

*Функции мифа* многоплановы:

- 1) объяснение устройства мира;
- 2) сакральное обоснование порядка в обществе;
- 3) придание престижа традициям;
- 4) накопление знаний.

С развитием языка формируется и приобретает возрастающее значение новый информационный канал – устное вербальное общение. Это сопровождается развитием мышления и индивидуального самосознания. На этом этапе *духовной основой первобытной культуры становится мифологическое сознание*. Его особенность заключается в том, что человек переносит на окружающий мир свойства, которые он замечает в самом себе: предметы природы представляются ему живыми, одухотворенными существами, также имеющими волю, мысли, желания, ощущения.

Несмотря на недостаточность реальных знаний, языковая символика мифов вливается в ритуалы и придает им смысл (в том числе и тайный – для магических ритуалов; он доступен лишь посвященным – колдунам, магам). В свою очередь, мифотворчество порождает новые *магические ритуалы*. Мифы прогнозируют все формы жизнедеятельности людей и выступают как основные «тексты» первоначальной культуры. Их устная трансляция обеспечивает единство взглядов всех членов племенного сообщества на окружающий мир. Вера в «свои» мифы укрепляет сообщество и вместе с этим отделяет «своих» от «чужаков», верящих в другие мифы.

*Поэзия мифов – первая форма литературного творчества.* Но мифологическая символика воплощается не только в языковую форму – она отражается также в обрядах, песнях, танцах, рисунках, татуировках, оружии, домашней утвари.

Развитие хозяйственной деятельности повлекло и изменение синкретической целостности культуры. Появляются новые формы мифологии. В мезолите зарождается поклонение культовым героям. Объектом поклонения становятся те явления, с которыми человек был связан в своей практической деятельности. Зарождаются ранние формы верований: *анимизм, фетишизм, тотемизм, магия.*

### **Художественная культура первобытного общества**

Осмысление природы как живой рождает художественно-образное мышление (метафорическое – одно передаётся через другое), оценочное, эмоционально значимое. В результате мифология создает атмосферу, в которой рождаются разнообразные виды искусства. Но художественная деятельность появилась лишь тогда, когда человек смог художественную информацию своего сознания сохранять,

закреплять и передавать с помощью специальных средств – в рисунке, камне, глине, дереве. Это искусство правильнее назвать предискусством, так как оно имело больше магическое, символическое значение. Многие предметы создавались целенаправленно для символизации мощи охотничьего коллектива. А из символического отношения к миру уже вырастает художественное творчество. *Художественная деятельность носила синкретический характер и не делилась на роды и жанры.* Её результаты имели прикладной характер, но и сохраняли ритуально-магическое значение. Просто *большая часть продуктов человеческой деятельности в силу своего синкретизма приобретала художественное значение.* Это явление получило название *художественной коннотации*, означающей наличие у утилитарных предметов и действий дополнительного сопутствующего значения, которое они получали из мифологического сознания. Получили развитие лишь определённые составляющие художественной культуры, а сама она выражалась в виде художественной деятельности.

Таким образом, в отличие от искусства эпохи цивилизации, первобытное искусство не составляло автономной области культуры, а тесно переплеталось с другими видами духовной деятельности. Их неразрывное единство, получившее название *синкретического культурного комплекса*, способствовало закреплению и передаче первичных знаний и навыков, упорядочивало систему представлений об окружающем мире, регулировало и направляло социальные и психические процессы, выступало средством борьбы с хаосом в самом человеке и человеческом обществе.

Обращение человека к художественному творчеству началось примерно *40 тыс. лет назад с появлением современного вида человека (Homo Sapiens).* Этот момент можно рассматривать как наибольшее открытие, не имеющее рав-

ных в истории по заложенным в нём возможностям.

В начале позднего палеолита зарождаются *основные виды изобразительного искусства*:

- 1) роспись на стенах и потолках пещер (наскальная живопись);
- 2) рельеф и круглая скульптура;
- 3) рисунок на камне, кости, роге.

Главная тема искусства – изображение животных, человеческих фигур, позднее – многофигурные сцены военных событий, охота. Высочайший расцвет искусства палеолита приходится на эпоху Мадлен (25–12 тыс. до н.э.). Наскальная живопись служила средством выражения космологических мифов. От отдельных рисунков делается шаг к многофигурным композициям, рассчитанных на «чтение» (определённый уровень абстрактности мышления человека).

Схематизируя и обобщая видимые предметы, человек осознавал общие принципы художественного формирования. Возникли представления о прямоугольнике, круге, симметрии. Это применялось к тем вещам, которые человек изготавливал. Так рождалось *прикладное искусство*, где утилитарная конструкция предмета, изображение и узор представляли собой единое целое. Существенной чертой художественной деятельности становится *декоративность* – украшение предметов повседневного употребления (спиралевидные линии, геометрические узоры, орнаменты). Особое значение имела обработка глины, использовавшейся не только для изготовления посуды, но и ставшей основой для расцвета зодчества.

В развитии художественной культуры особая роль принадлежит земледелию, зарождение которого привело с течением времени к образованию относительно самостоятельных ремёсел. Земледельческий способ хозяйствования изменил соотношение человеческого и божественного в жизни. Многочисленные мелкие духи укрупняются в астральных богов и вмешиваются в жизнь человека эпизодически. Происходят изменения в духовной культуре: возникает поклонение антропоморфным богам и героям. Основным объектом изображения становится человек.

Первобытная культура характеризуется ограниченным количеством типов художественной деятельности, тематическим однообразием. Но, главное, что у человека сформировалась способность к художественно-образному отображению мира.

### Лекция 3. КУЛЬТУРА ДРЕВНИХ ЦИВИЛИЗАЦИЙ. АНТИЧНАЯ КУЛЬТУРА

1. Типологические особенности формирования и развития культур Древнего Востока.
2. Культура Древнего Египта.
3. Характерные черты и основные достижения древнегреческой культуры.
4. Культурная специфика древнеримского общества.

#### Типологические особенности формирования и развития культур Древнего Востока

*Древним Востоком* называется совокупность культур, расположенных на восток и юго-восток от греко-римского мира. Термин «Древний Восток» состоит из двух слов, одно из которых является исторической характеристикой, второе – географической. Исторически термин «древний» относится в данном случае к самым первым известным человечеству цивилизациям (начиная с IV тысячелетия до н.э.). Термин же «Восток» в данном случае восходит к античной традиции: так называют бывшие восточные провинции Римской империи и прилегающие

к ним территории, то есть то, что было на восток от Рима. В целом под восточными понимаются культуры народов, имеющих неантичные культурные корни. Исходя из такого понимания, Древний Восток включает в себя культуры Южной Азии и Северной Африки, а также Индию и Китай. Древние культуры Южной Америки, культуры майя, ацтеков, инков, хотя в чисто географическом смысле

и не являются «Востоком», типологически также должны быть отнесены к древневосточной цивилизации, поскольку типологическое сходство действительно очень велико.

Сам факт включения этих культур в одно целое позволяет сделать вывод, что значение Древнего Востока в истории общечеловеческой культуры огромно. Здесь ранее всего произошло разложение первобытнообщинного строя, произошёл переход к оседлости, возникли государства, частная собственность, первые системы письменности. Поэтому изучение культуры Древнего Востока позволяет выявить многие моменты истории мировой культуры.

Любая культура имеет две стороны: устойчивую, консервативную и развивающуюся, новаторскую. Устойчивая сторона – это культурная традиция, благодаря которой происходили накопление человеческого опыта. *Традиционным называется общество*, подчиняющееся традиции, воспроизводящее уже имеющиеся экономические, социально-политические и идеологические отношения на протяжении длительного времени.

Для взаимоотношений человека и социума в обществах и государствах Древнего Востока были характерны следующие черты:



1) традиционализм, т. е. отсутствие исторического динамизма. Отсюда – устойчивость культур Востока;

2) принадлежность к социальной группе (каста, клан, род, община, сословие и т. п.), за которой закрепляется определённый род деятельности, или профессия;

3) закрытость социальных групп, т. е. низкая степень социальной мобильности;

4) неотделимость мировосприятия человека, как от окружающей природы, так и от собственной телесной природы. В восточной культуре созерцательное отношение человека к миру отразилось в типе философствования. Идеалом мыслителя был не исследователь, всесторонне познающий окружающий его мир

и преобразующий его на основе знания, а мудрец, прислушивающийся к себе и пытающийся через себя понять мир;

5) обусловленность мировосприятия существующим типом мировоззрения (мифологии, религии). Основой культуры Древних цивилизаций был миф. Изучение различных мифологических систем и мифов позволило установить, что у разных народов повторяются ряды образов, тем и мотивов. На этом основании выделены различные типы мифов: космогонические (о происхождении мира), теогонические (о появлении богов), антропогонические (о возникновении человека), о герое (персонаже, с которым связаны культурные умения и навыки) и т. д. Появляется миф об умирающем и воскресающем боге. Обоожествляются не только природные стихии, но и поднявшаяся над человеком мощь деспотического государства;

6) особый социально-экономический уклад: земледелие на регулярно орошаемых и управляемых государством землях («культура речных долин», «речная» цивилизация», «азиатский способ производства». «территориальное царство», «храмовое государство»). В этих терминах подчёркивается роль осёдлости и территории в этом типе культуры, значение храмов;

7) особый тип государства. Известный немецкий философ XIX в. Г. В. Ф. Гегель предпочитал пользоваться термином *«восточная деспотия»*, подразумевая, прежде всего, структуру политической власти на Древнем Востоке. В основе древневосточного государства лежит идеал абсолютного единства, отрицающий проявление индивидуальности и свободы человека. Здесь нет свободных людей – свободных воинов и собственников, а есть только государственные рабы.

Первые известные науке очаги цивилизации возникли в Египте, Месопотамии и Индии. Между IV–III тысячелетиями до н.э. земледельцами-скотоводами были освоены долины трёх рек Африки и Азии: Нижнего Евфрата, Нила и Инда. Сменилось не одно поколение, пока обитатели великих речных долин справились с задачей рационального использования разливов для целей земледелия. И это была первая в истории человечества победа над природной стихией, подчинение её человеку – главное условие перерастания первобытной, культуры в высокие культурные организмы («речные цивилизации»). Этот процесс протекал разными путями.

## Культура Древнего Египта

Цивилизация Древнего Египта возникла одной из первых и просуществовала около 3000 лет (с конца IV тыс. до н.э. до 332 г. до н. э., когда Египет был завоёван А. Македонским). В долине Нил при сложившейся системе ирригационного земледелия культовые действия должны были представляться людям не менее целесообразными, нежели действия технические, и, естественно, организацию тех или иных действий поручали лицам наиболее уважаемым и мудрым. Не случайно на древних изобразительных памятниках Шумера и Египта вождь-жрец – предшественник царя – изображался исполняющим земледельческий обряд.

Решающую роль в формировании древнеегипетской культуры оказали религиозно-мифологические мировоззрения. Религия и мифология – ключ к пониманию культуры Египта. Главная особенность египетской религии – *зооморфизм* – наличие богов-животных или полуживотных-полулюдей (от существовавшего ранее культа животных). Языческий пантеон условно можно разделить на низших богов и высших. К низшим можно отнести богов только животного происхождения, которым поклонялись в самых разных местах (в каждом – своим):

крокодилы, гиппопотамы, кошки, ласточки, змеи и т. д. Верховные боги чаще всего изображались в виде людей с головами животных и птиц, или наоборот (*Тот* – покровитель письменности и колдовства – с головой Ибиса; *Гор (Хор)* – покровитель фараонов, бог победы – с головой сокола; *Анубис* – бог мертвых и бальзамирования – с головой шакала и т.д.). В Египте было более 2000 божеств. Тем не менее, можно выделить божество, которому поклонялись в разных местах под разными именами. Это был *бог Солнца*, выросший из культа Жука-Скарабея. У солнечного божества было много имён: Ра, Атум, Хепри, Хор. Впоследствии *культ Ра-Атума* сделался государственным, носящим царский смысл.

В эпоху Среднего царства появляется культ нового бога – *Амона*. Амон прочно сливается с культом Ра и в виде *Амона-Ра* становится олицетворением царского культа и даже включает в себя элементы бога-творца. Впоследствии, в связи с этим культом возникает *первое антропоморфное божество* – *Осирис*. Осирис – бог растительности, земледелия, загробного мира. Впоследствии

Осирис вводится в пантеон как бог равноправный Ра. Осирис – это первый человек и, вместе с тем, – это первый умерший. Таким образом, была сделана попытка объяснить смерть.

Уникальность египетской религии в том, что из всех языческих религий в ней наиболее разработана система загробного мира. Всю сложнейшую структуру деятельности человека в загробном мире передаёт египетская «*Книга мёртвых*». Книга повествует о том, как происходит суд Осириса, царя подземного царства, над душой, когда она попадает в потусторонний мир. Усопшему была предоставлена возможность сказать слова оправдания, именно по этой причине

выдержки из «Книги Мертвых» содержались в каждой гробнице. Её тексты наносились на амулеты, магические заклинания и молитвы, благодаря которым душа могла найти путь в рай.

*Главные достижения египетской культуры:*

*Письменность*, существовавшая в Древнем Египте на протяжении почти 3500 лет, начиная с рубежа 4-го и 3-го тыс. до н. э., является рисуночным письмом, дополненным фонетическими знаками. Древние египтяне внесли существенный вклад в *астрономию*, создав солнечный календарь, карты неба, вели наблюдения за планетами. Египетская *математика* возникла из потребностей делопроизводства и хозяйственной жизни. Уже в Древнем царстве (в связи с практикой мумификации) египтяне много знали и разбирались в области *анатомии и медицины*, имелись врачи хирурги, окулисты. Как мумификация, так и особенно рецепты показывают значительные познания египтян в области *химии*.

Стоит выделить *историческую сферу*: сохранились записи последовательности царствований и главнейших событий. Имелись специальные словесники, а также пособия по иностранным языкам.

В Египте были открыты специальные *учебные заведения*, так называемые «дана жизни», по мнению некоторых учёных, нечто вроде скрипториума (ср.-лат. *Scriptorium* – переписчик писем), где составлялись священные книги и, по видимому, велись изыскания в области медицины.

*Архитектура и искусство Древнего Египта*

Уже в прикладном творчестве первобытных общин, в росписи глиняных сосудов, в изящных костяных и роговых фигурках ощущаются характерные черты египетского искусства: 1) стремление к фронтальному разворачиванию изображаемых сцен; 2) реалистическое внимание к деталям; 3) тенденция к выработке *канонов*.

Уже в период Древнего царства в египетской архитектуре получает отчётливое выражение та *грандиозная монументальность*, которая становится её отличительной чертой. Такова громадная усыпальница – *пирамида*, исходной формой которых были скамьеобразные гробницы.

Древнейшей формой пирамиды является *ступенчатая пирамида Джосера в Саккаре*. Благодаря заполнению пустых пространств между уступами получился классический тип монументальной пирамиды, наиболее чётко выраженной в грандиозных пирамидах, построенных фараонами IV династии – Хуфу, Хафра, Минкаура. Стены этих храмов украшались рельефами, изображавшими жизнь и подвиги обожествлённого царя.

Представление о расцвете *храмовой архитектуры* даёт грандиозный *храм Амона в Фивах*. Колоссальный колонный зал этого храма состоит из 134 массивных колонн, расположенных в 16 рядов; 12 центральных колонн большого зала имеют высоту в 21 м. Площадь зала равна 5000 кв. м. Создавались *заупокойные храмы* (храм царицы Хатшепсут в Долине царей) и *храмы-святилища* (Карнакский и Луксорский, посвящённые богу Амону). Луксорский – второй по значению в стране – имеет чёткую планировку: два двора с портиками, культовые помещения и молельни. В первом дворе находится колоннада из 14 колонн 20-ти метровой высоты с капителями в виде раскрытых метёлок папируса. По-

ражают грандиозностью аллеи сфинксов.

Для *египетской скульптуры* (главного направления изобразительного искусства) характерны фронтальность и почти геометрическая статичность. Изображая бога, фараона или вельможу, художник старался дать идеализированный образ прекрасного сверхмощного человека в позе торжественного и спокойного

величия. *Большой сфинкс в Гизе* – самая большая и древняя статуя на свете: каменный лев с лицом фараона Хефрена высечен из естественной скалы и имеет огромные размеры: 20 м высоты и 57 м длины. Сфинкс является символом египетской культуры: получеловек-полулев, как пробуждение человека в звере.

Сложились определённые *каноны в изображениях человека*. Стоящая статуя изображалась с выдвинутой вперёд левой ногой и опущенными руками, прижатыми к телу, сидящая – представляла собой фигуру с симметрично положенными на колени руками, или согнутой в локте рукой. Египетские мастера постепенно освобождались от старых правил стилизации, стремились изобразить тело и лицо человека в динамике. Эти же черты проступают в *рельефах и рисунках*, украшающих стены гробниц и храмов.

Высокого развития в Египте достигло искусство иллюстрации, например, рисунки на папирусах из сборника религиозных текстов «Книги мертвых». Особое место в египетской культуре занимал *рельеф*. Древние египтяне знали два вида рельефа: выпуклый и врезанный, углубленный внутри контура. Все фигуры и фон обычно раскрашивались так, что стены превращались в ковры цветных изображений.

*Древнеегипетская литература* представлена различными жанрами: сказками, дидактическими поучениями, биографиями вельмож, религиозными текстами.

## **Характерные черты и основные достижения древнегреческой культуры**

Термин «*античность*» происходит от латинского слова *antiquus* – древний. Им принято обозначать особый период развития Древней Греции и Рима, а также тех земель и народов, которые находились под их культурным влиянием.

Уникальность греческой культуры обусловлена географическим своеобразием региона Средиземноморья. *Умеренность* – главное качество природы – породило свойственное грекам стремление к уравновешенности, *культ меры и гармонии*. *Разнообразие ландшафта* и природных ископаемых, море и берег, удобные для судоходства, способствовали развитию торговли, культурному обмену. *Географическая изолированность* отдельных областей способствовала формированию полисного устройства. *Недостаток земли стимулировал «великую греческую колонизацию»*, сопровождавшуюся бурным развитием культуры.

Общими для античных государств были пути социального развития и особая форма собственности – *античное рабовладение*, а также основанная на ней форма производства. Античная цивилизация сочетала в себе свободу и рабство. У греков *свобода* начинает пониматься как высшая ценность. Отличительная особенность греческого политического устройства – *полисы*, обладавшие самостоятельностью. Греция знала власть царей, главенство аристократии, тиранию. Выдающееся создание греков – *демократия* – первая попытка претворения в жизнь

идеала равноправия. *Полисное сознание определяло нравственные идеалы греков: долг, честь, слава.* Идея равноправия рождала *агональность* (состязательность) в культуре – в спорте, в красноречии, в борьбе различных школ и отдельных художников.

Греки отделили интеллектуальную сферу от религии и от повседневной жизни. Их интересовало *знание само по себе*. Они стремились к точным формулировкам, убедительным доводам, стали изобретателями *искусства речи и спора, ораторского искусства*. Греческая культура оставалась культурой *устного, а не письменного слова*. У греков не было трепетного отношения к букве, к тексту, в отличие от восточных народов, хотя в VIII в. до н. э. они впервые в мире создали *фонетическое письмо*.

Греки *восхищались человеческим телом*, но это был культ гармоничного, здорового тела, в котором плоть создана волей и поэтому есть проявление духа (физкультура – важнейшая часть воспитания). Это вдохновляло на создание произведений искусства, заполняло досуг (спортивные состязания, Олимпийские игры в честь Зевса с 776 г. до н.э.).

Наибольшего расцвета культура древней Греции достигла в классический период (V–IV век до н. э.). *Греческая религия* зарождалась в эгейскую эпоху (III–II тыс. до н. э.). Как у всех древних народов, у греков были местные общинные культы, боги-покровители отдельных городов-полисов, земледельческие боги. Но уже в глубокой древности наметилась тенденция поглощения местных богов *великими богами Греции – Олимпийцами*. Немалую роль в оформлении общегреческого пантеона сыграло эпическое творчество. В этом смысле старое изречение, что «Гомер создал богов Греции», отражает какую-то историческую реальность.

Отличительная черта религии – *антропоморфизм*, обожествление человека, представление о богах, как о сильных, прекрасных людях, которые бессмертны и обладают вечной молодостью. Жили боги, по представлениям греков, на горе Олимп, расположенной на границе Фессалии и Македонии. Основными богами греческого пантеона являются: *Зевс, Гера, Посейдон, Афина, Артемида, Аполлон, Гермес, Дионис, Пан, Афродита*.

Следующая доминанта греческой культуры – *мифология*. В числе мифов обнаруживается глубоко архаический пласт тотемистических мифов о Гиацинте, Нарциссе, Дафне и др. Весьма характерными являются земледельческие мифы о Деметре и Персефоне, о Дионисе – они олицетворяли посев и прорастание зерна, обрядовую практику земледельцев. Идея бога-творца была чужда мифологии греков, но образы культурных героев занимали в ней видное место. В качестве *культурных героев выступают боги, титаны и полубоги-герои*, происходившие, по мнению греков, от браков богов с людьми. Особенно известен и почитался *Геракл*, совершивший 12 подвигов. Это образ благородного героя, борющегося со злом и побеждающего его. Титан *Прометей* принёс людям благодатный огонь, дал им разум, знания, чем навлёк на себя гнев Зевса и подвергся страшной тысячелетней казни, от которой много лет спустя освободил его Геракл. Богине *Афине* приписывалось введение культуры оливкового дерева, *Деметре* – хлебных злаков, *Дионису* – виноградарства и виноделия, *Гермесу* – изобретение мер и

весов, чисел и письма, *Аполлону* – обучение людей поэзии, музыке и другим искусствам.

*Литература Древней Греции.* Древнейший вид литературы – *эпос*, повествующий о событиях прошлого (самый яркий представитель этого жанра *Гомер* – VIII в. до н.э.). В VII–VI вв. до н. э. – расцвет поэзии (*Гесиод*, *Сафо*). Классический период – время наивысшего расцвета литературы, но уже не лирики, а трагедии и комедии. Одним из самых замечательных явлений древнегреческой культуры является *театр*. Он возник на основе народных песен и плясок во время праздников в честь бога Диониса. Из обрядовых песен, которые пели, облачаясь в козлиные шкуры, родилась *трагедия*, из озорных и весёлых песен – *комедия*.

В период расцвета греческой культуры (VI–V век до н. э.) в Афинах жили и творили самые выдающиеся греческие трагические поэты, классики не только греческой, но и мировой литературы: *Эсхил*, которого по праву называют отцом трагедии, *Софокл*, *Еврипид*. Классиком греческой комедии является *Аристофан*.

Становление древнегреческой *архитектуры* происходит VIII–VI вв. до н. э. Складывается тип древнегреческого города, религиозно-политическим и торговым центром которого был *акрополь*. Здесь размещались здания и площадь – *агора*. Главное место в акрополе занимали храмы, которые ещё не являлись местом собрания верующих. Греческие зодчие разработали систему *несущих и несомых частей здания* – *ордер* (*строй, порядок*). Созданы три основных ордера – *дорический, ионический, коринфский*. Отличительной особенностью названных ордеров является форма колонн – неперменного атрибута древнегреческих сооружений. Самые *знаменитые образцы греческой архитектуры* – сохранившиеся до нашего времени в афинском акрополе – храмы Парфенон (посвящён Афине-Парфенос, Афине-Деве) и Эрехтейон. Главный архитектор акрополя и скульптор – *Фидий*. Появляется и новый тип постройки в честь определённой личности – *мавзолей, а также одеон – крытый театр*.

Греческая *скульптура* первоначально уступала скульптуре Древнего Востока. Но с V в. до н. э. достигла небывалого расцвета. Скульптурами передаются не только фигура и лицо, но и движение, и даже чувства изображаемых людей. Но лица по-прежнему не несли отпечатки индивидуальности. Особой известностью и славой пользовались скульпторы: *Мирон, Поликлет, Фидий, Пракситель, Скопас, Лисипп*. В период архаики сложился тип скульптуры *Кора* (девушка) и *Курос* (юноша – атлет).

*Живопись* была широко распространена в Древней Греции в виде *фресок и мозаик*, которыми украшают храмы и здания, но они почти не сохранились до нашего времени. К образцам сохранившейся живописи относятся знаменитые греческие чёрнофигурные (роспись чёрным лаком по красной глине) и краснофигурные вазы (изображение оставалось в цвете обожжённой глины, а сосуд покрывался красным лаком).

Знания, накопленные в Древней Греции и на Древнем Востоке, в сочетании с успехами и практическим освоением обширных пространств, способствовали

быстрому развитию наук. В эпоху эллинизма углублялась дифференциация и происходила систематизация наук. Благодаря исследованиям *Стратона* (III век до н. э.) появилась *наука физика*. Выдающийся вклад в развитие математических наук внесли *Евклид* и *Архимед*, в создание географии – *Эратостен*. Сочетание греческой медицинской теории и практики с древневосточным опытом дало расцвет медицинских знаний в александрийской школе. Её основатель *Герофил* создал описательную анатомию человека.

### Культурная специфика древнеримского общества

Древнеримская культура впитала культурные традиции Древней Греции, испытала влияние этрусской, эллинистической культур и культур народов Древнего Востока. Римская культура стала питательной почвой культуры романогерманских народов Европы. Она дала миру *классические образцы военного искусства, государственного устройства, права, градостроительства и многое другое*.

*Римской цивилизации были присущи*: милитаризм, стремление к ассимиляции других культур. Амфитеатры и цирки, в которых травили животных, устраивали бои гладиаторов и публичные казни, – особенность культурной жизни Рима.

Питательной почвой этих жестоких зрелищ были бесконечные войны, колоссальный приток рабов из завоёванных земель, возможность подкармливать и развлекать плебс за счёт грабительских войн.

Римляне стремились переработать культурные и цивилизационные достижения завоёванных народов, а затем объявить их своими. Но в некоторых областях общественной жизнедеятельности (*материальная культура и право*) римляне превзошли своих учителей. В отличие от греков, наиболее ярко проявивших себя в области искусства и философии, римляне обнаружили *беспорные способности в практической деятельности*. Главная черта римского характера – *практицизм, перерастающий в утилитаризм*.

Отличительная черта римской религии – «формульный», *договорной характер* общения с божествами по принципу «do, ut des» – «я даю, чтобы ты дал мне». Римский менталитет отличало почитание богов, традиций предков и большое уважение к закону. Римская религия придавала особый статус юридическому мышлению. В практику современного судопроизводства вошли созданные римлянами формы: *предварительное следствие, допрос, тюрьма, апелляция и одно из основных правил юриспруденции – презумпция невиновности*. *Римское право*, подобно религии, долго сохраняло формульный характер. Ни одна правовая система мира не имела столь точных формулировок, нигде следование букве закона не было столь неукоснительно. Древнейший свод римского права – «*Законы Двенадцати таблиц*».

Ранняя римская культура, как и греческая, теснейшим образом связана с религиозными представлениями населения, в которых каждый предмет и каждое

явление имели своего духа, своё божество. Каждый дом имел свою Весту – богиню домашнего очага. Другая любопытная черта ранней римской религии и мировоззрения людей – отсутствие определённых образов богов. Первые изображения богов появляются в Риме примерно в VI веке до н. э. До этого существовали только символы богов в виде копья, стрелы и т. д. Как у других народов мира, в Риме почитались души предков. Именовали их *пенаты*, лары, маны.

Под влиянием греческой и этрусской мифологической традиции выделились верховные божества римлян, главные из которых: *Юпитер* – бог неба, *Юнона* – богиня неба и покровительница брака, супруга Юпитера, *Минерва* – покровительница ремесла, *Диана* – богиня рощ и охоты, *Марс* – бог войны. Появляется миф об Энее, устанавливающий родство римлян с греками, миф о *Геркулесе* (Геракле) и др. *В значительной степени происходит отождествление римского и греческого пантеонов.*

*Художественная культура* заимствовала достижения многих завоёванных народов. Но, если эстетическим идеалом греков было чувство прекрасного, то римское искусство основывалось на принципе *пользы*.

Римский зодчий *Витрувий* творил под девизом *польза, прочность, красота*. Римские *архитекторы* творчески использовали греческие ордера и *создали композитную капитель*, разработали *новые типы построек: амфитеатры* (арена в форме эллипса с повторяющимися её форму рядами зрительских мест), *термы, мавзолеи, виллы, акведуки, дороги*. Самый большой амфитеатр Рима – *Колизей*. *Пантеон* – храм всех богов создавался для реализации замысла объединения всех народов и религий под властью Рима. Это классический образец купольного сооружения, послуживший основой купольного храмового зодчества Византии. Площади Рима и других городов украшались *триумфальными арками в честь военных побед*. Строились великолепные здания общественных купален (*терм*) с горячей и холодной водой, гимнастическими залами. *Отличительной чертой городов эпохи империи* было наличие коммуникаций: мощёных дорог, водопроводов (*акведуки*), канализации (*клоаки*). В Риме было 11 водопроводов, два из которых работают до сих пор. *Римляне первыми стали применять бетон и железобетонные конструкции.*

Дворцы и общественные здания украшались *настенными росписями* и картинами, главным сюжетом которых были эпизоды греческой и римской мифологии. Самобытным явлением этрусской скульптуры была *мемориальная пластика*

– погребальные урны-канопы, украшенные скульптурными портретами покойников. Это стало основой реалистического римского портрета. В период империи особое внимание получила *портретная скульптура*, характерной особенностью которой являлся исключительный реализм в передаче черт изображаемого лица. В период империи утвердился идеал классической римской красоты.

Больших успехов достигли в Риме *просвещение и научная жизнь*. Императоры ассигновали крупные суммы на содержание *школ риторики*. Центрами научной деятельности оставались эллинистические и греческие города: Александрия, Пергам, Родос, Афины и, конечно, Рим и Карфаген. В эпоху империи достигла апогея своего развития *литература Древнего Рима*. Во времена импе-



ратора Августа жил *Гай Цильний Меценат*. Он собирал, поддерживал материально и опекал талантливых поэтов своего времени. Среди поэтов наибольшей славой ещё при жизни обладал *Вергилий*, член кружка Мецената и автор бессмертной эпической поэмы «Энеида». Драматична судьба *Овидия Назона* – замечательного лирического поэта, автора поэмы «Искусство любви», которая вызвала гнев императора Августа и ссылку поэта в далёкий от Рима черноморский город Томы (Констанца), где он создал два сборника лирических стихов. Писал стихи и знаменитый император Нерон. Поистине эпоха империи была *золотым веком римской поэзии*. Прославились своим мастерством в этот период также *сатирик Юний Ювенал*, написавший 16 сатир, и писатель *Апулей* – автор своеобразного фантастического романа «Метаморфозы, или Золотой осёл». Сатира – это подлинно римское изобретение.

Эпоха поздней Римской империи ознаменована широким распространением в её пределах нового вероучения – *христианства*, которое одержало окончательную победу в Риме при императоре Константине (324–330). Обилие церковных споров и полемика с язычниками породили обширную *христианскую литературу*, созданную по всем правилам античной риторики.

Вместе с гибелью Римского государства античная культура не исчезла, хотя и прекратилось её развитие как единого органического целого. Античная цивилизация была колыбелью европейской цивилизации и культуры. Именно здесь были заложены те материальные, духовные, эстетические ценности, которые в той или иной мере нашли своё развитие почти у всех европейских народов. Культура Древней Греции и Древнего Рима во многом определила культуру последующих эпох в Западной Европе.

## Лекция 4. КУЛЬТУРА ЕВРОПЕЙСКОГО СРЕДНЕВЕКОВЬЯ. КУЛЬТУРА ЭПОХИ ВОЗРОЖДЕНИЯ

1. Основные принципы средневекового миропонимания. Черты культуры Средневековья.
2. Основные направления и стили в средневековой культуре.
3. Художественные идеалы итальянского Возрождения.

### Основные принципы средневекового миропонимания. Черты культуры Средневековья

Средние века – это период, начало которого совпало с отмиранием эллино-классической, античной культуры, а конец – с её возрождением в новое время.

В основе средневековой культуры лежит взаимодействие двух начал: собственной культуры «варварских» народов Западной Европы (так называемое германское начало) и культурных традиций Западной Римской империи (романское начало). Средневековье охватывает более тысячелетия – с V по XVI в. и в социально-экономическом отношении соответствует зарождению, развитию и разложению феодализма.

В качестве чрезвычайно важной особенности средневековых культур следует назвать *универсальную роль религии*. Она была и системой права, и политической доктриной, и моральным учением, и методологией познания. Также и художественная культура практически всецело определялась религиозными представлениями и культом. В соответствии с решающей ролью религии во многих средневековых культурах большое значение имел её институт – *церковь*.

В период раннего средневековья только церковь оставалась единственным социальным институтом, общим для всех стран Европы. В тяжелых условиях жизни христианство предлагало людям стройную систему знаний о мире, проповедовало общечеловеческую любовь и понятные всем нормы и правила жизни.

Христианство предложило новую систему ценностей, отрицающую вечность мира (идея творения).

Культура указанного периода пронизана *теоцентризмом* (философская концепция, в основе которой лежит понимание Бога как абсолютного, совершенного, наивысшего бытия, источника всей жизни и любого блага).

Средневековой культуре присущ *дидактизм*: деятели средневековой культуры, прежде всего проповедники, преподаватели богословия, стремились не просто уяснить себе величие божественного замысла, но передать это другим людям.

Отсюда особое внимание уделялось формам интеллектуальной деятельности – дискуссиям, искусству аргументации, связям учителей и учеников. Для средневековой *духовной культуры характерна также универсальность, энциклопедич-*

*ность знания*, когда главным достоинством мыслителя является эрудиция.

Пропагандой религиозного мировоззрения занимались служители церкви. На территории Западной Европы возникало множество монастырей, становившихся центрами новой, зарождающейся культуры. Их закрытый, замкнутый, аскетический, полный внутренней духовности ритм жизни являлся примером и лёг в основу построения нового, средневекового общества. Для средневекового мировоззрения характерно было представление о дуализме мира: он делился на мир видимый, земной и потусторонний, небесный. Дуализм находил своё проявление и в человеке, в котором присутствовало два начала: тело и душа. Красота выражалась в торжестве духа над телом. Поэтому усмирение плоти считалось высшей добродетелью, а идеалом человека был аскет. *Отрицание гедонизма,*

*аскетизм* характеризуют миропонимание средневекового человека.

Внешняя замкнутость и недоступность монастыря отразились в замкнутости и иерархичности сословного средневекового общества. *Иерархичность культуры являлась отображением иерархичности природного мира и общественной реальности.*

*Иерархичность духовной сферы* проявлялась в постановке проблемы отношения знания и веры, которая активно обсуждалась богословами и философами. Крупнейший христианский мыслитель *Аврелий Августин* выдвинул и всесторонне обосновал мысль, что вера и разум – это лишь два различных вида деятельности одного рода мышления. отождествление Августином знания божественных истин при земном существовании человека с философией послужило основанием для развития модного течения средневековой философии – *схоластики*. Крупными схоластами были *Альберт Великий, Августин Блаженный, Фома Аквинский, Пьер Абеляр*.

Материальная, и духовная культура средневековья была пронизана *символизмом* (символизм – трактовка всех видимых явлений и предметов как символов, знаков, образов того, что находится по ту сторону этой видимости). Преобладание в художественных произведениях символизма устанавливало в культуре, особенно в памятниках религиозного характера, *каноны и аллегоризм* (аллегория – иносказание, представление идей посредством конкретного художественного образа).

## **Основные направления и стили в средневековой культуре**

Церковь нуждалась в образованных людях, прежде всего, для миссионерской деятельности. В раннем средневековье именно монастыри стали островками культуры среди всеобщего невежества, сохраняя остатки античной культуры,

латынь как литературный язык и язык науки. В монастырях работали школы, обучение в которых хотя и носило религиозный характер, однако строилось по принципу позднеантичной системы «*семи свободных искусств*». Количество школ увеличилось во франкской империи Каролингов (конец VIII – первая половина IX в.), когда Карл Великий пытался возродить былое величие Римской

империи, в том числе и в культурной сфере. При нём, кроме монастырских, стали работать кафедральные (при соборах) и придворные школы. В 794 г. была открыта придворная Академия – сообщество ученых по образцу античных учебных заведений.

Постепенно уже не монастыри, а города становились центрами культурной жизни. Здесь создавались нецерковные школы, позже – *университеты*. *Первые средневековые университеты в Европе были открыты в Болонье (Италия), Сорбонне (Франция), Салерно (Италия), Оксфорде и Кембридже (Англия)*.

В определённой степени церковь стимулировала и развитие науки. Церкви нужна была такая картина мира, которая бы раз и навсегда пресекала все возможности возникновения процессов оязычивания во всех слоях тогдашнего общества. И модель такой картины мира была найдена. Это была *механическая картина мира*, которую создала корпорация университетских учёных. Согласно христианской догматике, мир вышел из рук Бога законченным, совершенным, вот почему любое действие – лишь комментирование мира, копирование образца. В понимаемой таким образом науке открытия как бы и не предполагались, так как истина в принципе была дана Богом в Библии, конкретизирована в трудах отцов церкви. Главным методом познания в этих условиях является постижение смысла божественных символов. Наука в средние века опиралась главным образом на абстрактное мышление. Исключение в общей научной картине составляла деятельность английского учёного XIII в. – монаха *Роджера Бэкона*, который отдавал приоритет *опытному познанию природы, противопоставив опытное знание ложным авторитетам*.

Школьное и университетское образование оказали немалое влияние на развитие *литературы средневековья*. Средневековая литература носит религиозный характер, преобладают произведения, построенные на библейских мифах, посвященные Богу, жития святых, их пишут на латинском языке. Светскую литературу можно условно разделить на *городскую и рыцарскую*. Рыцарские турниры заключались не только в состязаниях в силе и ловкости, но и в умении слагать стихотворения, песни. *Куртуазная (от фр. учтивый вежливый) лирика и музыкально-*

*песенное творчество рыцарей трубадуров (Франция, Испания, Италия), труверов и миннезингеров («певцы любви» в Германии) связано с церковными и духовными традициями, прославляет возвышенную, идеальную любовь. Особое место занимают стихотворные повести на любовно-приключенческий сюжет, заимствованный из преданий и легенд. Одна из них – история короля Артура и его рыцарей, живших в V–VI вв. Известны рыцарские героические эпосы «Песнь о Роланде» (Франция), «Песнь о Сиде» (Испания), «Песнь о Нибелунгах» (Германия).*

К городской культуре можно отнести *литургические драмы*, которые первоначально ставили в церквях, а с XII в. они стали более разнообразны по сюжетам и ставились уже на площадях. В театральное действие, которое называлось *мистерия* (театрализованное жизнеописание Христа), вплетались сатирические жанровые сценки (*фарс – «начинка»*.)

*Народная культура* была представлена чаще всего карнавальными шествия-

ми, представлениями бродячих артистов и т. д.

Особое место в культуре занимает *архитектура*, которая, используя «язык в камне», в условиях неграмотности подавляющего большинства населения призвана была донести до народа библейские истины. С X в. в Западной Европе *начали последовательно складываться единые архитектурные стили*. Основу зодчества составляли культовые сооружения – *соборы*, которые уже сами по себе были символом царства Божьего, каждая часть храма символизировала небо, рай, землю, ад. При этом в интерьерах храмов, барельефах, скульптурах, росписях преобладали сюжеты мученичества, устрашения грешников. *Культовые здания в романском стиле* разнообразны по своему устройству и украшениям,

но все они напоминают крепости, что естественно для бурного, тревожного времени раннего средневековья. Феодалная эпоха породила и новую форму *светской архитектуры* – *оборонные замки романского стиля*. В целях самозащиты замок строился как крепость: тяжелое мрачное величие, зубчатый верх, трёхэтажные башни, ров, огромные ворота на цепях, мост. Отличительная особенность такого замка – *башни-донжоны* – высокие прямоугольные башни, под которыми находились подземные кладовые, помещения для слуг и охраны.

Со второй половины XII в. романский стиль сменяется *готическим*, представленным, главным образом, соборами. Отличием готических соборов было то, что основой несущих конструкций были не массивные стены, а *нервюры* – мощные рёберные конструкции, как бы связанные вверху в пучок. Это позволило значительно облегчить стенные пространства и занять их огромными

цветными окнами – *витражами, стрельчатыми арочными проемами*. Эти витражи позволяли создать декорирование, воспроизводить в художественной форме небесные и земные явления, фрагменты средневековой картины мира.

Готический стиль отличается и *обилием круглой пластики, рельефов*, которые органично включены в общий архитектурный замысел. Наиболее значимые памятники готического искусства – это Шартрский, Реймский, Амьенский соборы, собор Нотр-Дам де Пари в Париже. В средние века интенсивно развивалась

и светская архитектура, строились ратуши, торговые ряды, жилые дома и т.д.

В эпоху, когда подавляющему большинству было недоступно непосредственное обращение к Библии, *живопись* выступала как немая проповедь. Главные жанры живописи: *иконопись, мозаика, миниатюры, витражи*.

### **Художественные идеалы итальянского Возрождения**

Эпоха Возрождения – время с XIV по XVI в. в Италии – насыщена неординарными событиями и представлена гениальными творцами. *Термин Renaissance (Возрождение) был введён Дж. Вазари* – известным живописцем, архитектором и историком искусства для обозначения периода итальянского искусства с 1250 по 1550 г., как времени возрождения античности. В дальнейшем содержание термина Возрождение эволюционировало, включая эмансипацию науки и

искусства от богословия, постепенное охлаждение к христианской этике, зарождение национальных литератур, стремление человека к свободе от ограничений католической церкви. Эпоха Возрождения фактически отождествилась с началом эпохи гуманизма.

Родиной Возрождения считается Италия. Это вполне объяснимо, поскольку именно в этой стране больше и дольше всего сохранялось *античное наследие*. Логично, что именно итальянское Возрождение внесло свой вклад в сокровищницу мирового искусства. Гораздо позднее, спустя столетие, Ренессанс начался в странах Северной Европы (Нидерланды, Франция, Германия, Англия), при этом в культуре этих стран доминировали религиозные идеи. Поэтому принято различать итальянское Возрождение и Северное Возрождение.

Кроме античности, на формирование культуры Возрождения повлияли специфика экономического, политического, социального и культурного развития стран Западной Европы XIII–XVI вв. (развитие товарно-денежного производства, транзитной торговли в итальянских городах) и восточная культура, которая через Испанию, находившуюся под властью Арабского халифата, проникала

в Европу. И ещё один социальный фактор оказал влияние на подъём искусства в Италии, это – *меценатство*. Так, например, *правители Флоренции Козимо и Лоренцо Медичи* являли собой образец этого нового типа сотрудничества аристократической верхушки и нарождающейся интеллигенции. То было не простое меценатство, а нечто большее – культурная политика. На первых этапах Возрождения социально-психологические импульсы привели к возникновению *светской культуры* как определённой сферы деятельности *светской интеллигенции*, которая по своему происхождению и образу жизни оказалась тесно связанной с правителями.

Новое мироощущение людей опиралось на античность, как на мировоззренческую опору. Однако наследие античного мира усваивалось не полностью, не слепо. Античный (космологический) *неоплатонизм* привлек внимание возрожденцев идеей эманации божественного смысла, идеей насыщенности мира (космоса) божественным смыслом, идеей Единого как максимально конкретного оформления жизни и бытия. Постигание человеком мира, наполненного божественной красотой, становится одной из мировоззренческих задач эпохи Возрождения. Отсюда такой пристальный *интерес к визуальному восприятию, расцвет живописи и других пространственных искусств*.

Тенденция переосмысления античности в эпоху итальянского Возрождения сильна, но она сочетается с культурными ценностями иного происхождения, в частности с христианской (католической) традицией. Но в отличие от средневековой культуры, проникнутой религиозным содержанием, культура Возрождения вновь *поставила в центр внимания человека*. Деятелей эпохи Возрождения позже стали называть *гуманистами*, чтобы подчеркнуть их особый интерес к земным человеческим ценностям. Выступая против ограниченности средневековой схоластики, используя светские элементы культуры, гуманисты подерживали античные идеи возвышенного и духовного, которые в сочетании с

христианскими ценностями рождали новое видение мира.

Хронология итальянского Возрождения (при определённой условности такого подхода) представляется следующим образом:

*Проторенессанс («дученто») и («треченто»)* – вторая половина XIII в. – XIV в., канун Возрождения. Самый яркий представитель проторенессанса – художник *Джотто ди Бондоне*. Он первым реализовал принцип подражания природе – начал писать с натуры. Создаваемым им образам святых уже в большей мере присущи человеческие чувства, на его полотнах появились объёмное изображение фигур, перспектива пространства. В литературе эта эпоха нашла отражение в поэзии *Данте Алигьери*, в его «Божественной комедии». Со времени Данте итальянцы сочетали локально-городской патриотизм с ощущением «Италии» как некоего культурно-духовного единства, основанного на языке, исторической преемственности по отношению к античному миру. Античность в образе Вергилия была путеводной звездой Данте в его странствиях по Аду. Особый подход к проблемам морального порядка отражён в трактатах, письмах и сонетах первого гуманиста *Франческо Петрарки* (1304–1374). Главной темой его сочинений была жизнь его души, свой собственный внутренний мир, свой личный опыт переживаний. Этот процесс познания самого себя был явлением новым, непривычным, и с него начинается *развитие индивидуализма как основополагающего принципа развития европейского стиля мышления и образа жизни*.

*Раннее Возрождение (кватроченто)* – XV столетие – время расцвета искусства и наук, время географических открытий – вершина итальянской раннебуржуазной культуры. Наиболее полно традиции античности, прежде всего римского периода, проявились в *архитектуре Возрождения*. Итальянский зодчий *Ф. Брунеллески* заложил основы нового ренессансного стиля – гармоничного, лёгкого, более изящного и в то же время сохранившего величественность и монументальность римских зданий. Реформатор флорентийской школы *Мазаччо* (Masaccio) осуществляет прорыв в живописи. *Донателло* закладывает основы индивидуального скульптурного портрета. Художник *Сандро Боттичелли* смог соединить реалистичность письма с возвышенной романтикой, поэтичностью, одухотворённостью и изяществом образов. Его работы «Рождение Венеры», «Весна» отличаются аллегоричностью, интересом к мифологии.

*Высокое возрождение*, или классическое (*чинквеченто*) – конец XV – начало XVI в. Начинается «золотая эпоха» зодчества. Донато Браманте закладывает основы архитектуры нового периода. Собор Святого Петра в Ватикане становится классическим примером достижений архитектуры Высокого Возрождения. Это время расцвета изобразительного искусства, когда творят «титаны Возрождения»: *Рафаэль Санти, Леонардо да Винчи, Микеланджело Буонарроти и Тициан*. Живопись становится царицей искусств. Складывается система жанров: рядом с религиозно-мифологическим возникают исторический, бытовой, пейзажный. В скульптуре, в медальерном искусстве, в живописи широко распространился жанр *портрета*, причём для конца XV– начала XVI в характерен индивидуальный портрет, отражавший гуманистический идеал человека, интерес к личности.

Формируется новый тип здания – палаццо и вилла (городское и загородное жилище), совершенствуются виды общественных сооружений. Широкое применение находит восходящая к античной основе ордерная архитектура.

Сложный период *позднего Возрождения* начался с середины XVI в. Церковь начинает наступление на культуру Ренессанса, запрещает книги Петрарки, Данте, Боккаччо и других гуманистов. От художников требуют ортодоксальности и каноничности. Итальянские художники по-разному восприняли перемены. Крупные художники старшего поколения (Тициан, Микеланджело) сохраняют художественные традиции Возрождения. Молодые художники (Веронезе, Бассано, Тинторетто) используют ренессансный опыт для создания нового течения «*маньеризма*».



## Лекция 5. ЕВРОПЕЙСКАЯ КУЛЬТУРА ЭПОХИ НОВОГО ВРЕМЕНИ

1. Культурно-исторические процессы XVII века. Художественные принципы барокко и классицизма.
2. Культурные идеалы Просвещения.
3. Художественная культура XIX века.

### **Культурно-исторические процессы XVII века. Художественные принципы барокко и классицизма**

*Новое время* – с XVII до начала XX века – это историческая эпоха, в течение которой культура западноевропейских стран обрела ту развитую форму, которая выделила Европу из всего остального мира. Контурсы новоевропейской культуры стали обрисовываться в XVII столетии. Реформация проложила дорогу к переосмыслению догматов христианства. Буржуазные революции в Голландии

XVI в. и в Англии XVII в. ознаменовали решительный разрыв со Средневековьем и господствовавшими феодальными порядками. Развиваются *капиталистические отношения, идёт процесс становления буржуазии*. На первый план выдвигается активная, творческая, преобразующая деятельность человека. Человек уже не ограничен социальными границами своего сословия и географическими рамками своего места жительства – он начинает ощущать себя частью более крупной общности – *нации*. Завершается процесс становления современных наций и, вместе с тем, *процесс локализации больших национальных культур*.

С XVII в. берет начало такая особенность культуры Нового времени, как *многонациональность, многоязычность*.

В борьбе с церковью были *заложены основы научного естествознания*. Галилей впервые обратил внимание на разработку методологии науки. Ему принадлежит мысль, что наука должна строиться на наблюдениях и экспериментах и пользоваться математическим языком. Именно на основе этой методологии Ньютон создал классическую механику. Выдающиеся мыслители XVII в. – *Бэкон, Гоббс, Декарт, Спиноза, Лейбниц* и др. – освободили философию от схоластики и повернули ее лицом к науке. Основой философского познания для них стала не слепая вера, а разум, опирающийся на логику и факты. Европейская цивилизация Нового времени выдвинула в качестве важнейшей ценности *человеческий разум*. Отсюда главной характеристикой культуры эпохи Нового времени стал *рационализм*.

Постепенно общественная мысль все больше обретала независимость от религии. Европейская культура стала культурой светской.

XVII век стал не только веком науки, но и веком искусства. Так, по числу великих художников этот век не уступает эпохе Возрождения, причем искусство переживает подъём во всех европейских странах. Главными стилями искусства становятся *барокко и классицизм* (причем эти стили развивались син-

хронно,

несколько различаясь по времени расцвета в различных европейских странах). В целом искусство испытывает процесс дифференциации, что проявляется в его обособлении от религии, усилении субъективного начала, в изменении существующих и возникновении новых жанров.

Однако самое главное, что *основные художественные стили XVII века были не просто стилями искусства – их влияние распространилось на всю культуру*, поскольку каждый из них стал *специфической формой мышления, особым менталитетом* европейского общества.

Во второй половине XVII в. наблюдался расцвет стиля *барокко*, который был тесно связан с церковной и аристократической культурой того времени. В нём проявились тенденции к прославлению жизни, всего богатства реального бытия. Барокко характеризуют условность и аллегоричность создаваемых образов,

экспрессия, порыв, драматизм, иллюзорность

*Архитектура барокко* отражала идею изменяющегося мира. Динамизм достигался здесь через использование таких приемов, как деление здания или его плоскости выступами и проёмами, неуловимое слияние сводов с куполами в церквях, обилие завитков и овалов, слияние архитектурного ансамбля с окружающим пейзажем. Создаются *сложные архитектурные композиции* – например, ансамбль площади святого Петра в Риме, спроектированный архитектором и скульптором *Дж. Л. Бернини*. Наиболее значительные постройки XVII в. во Франции, в которых сочетались элементы барокко и классицизма, – Лувр (архитектор П. Леско) и Версаль, загородная резиденция французских королей (архитекторы Л. Лево и Ж. Ардуэнг-Мансар); в Англии – собор св. Павла в Лондоне (архитектор К. Рэн).

Характерной чертой стиля барокко в *портретной скульптуре* стало *стремление понять и выразить, прежде всего, психологическое состояние человека*. Скульптуре этого стиля свойственна гармония с окружающим ландшафтом парка или площади (фонтан Четырёх рек в Риме Л. Бернини, фонтан Треви в Риме Н. Сальви).

В живописи на первый план выдвигается парадный портрет, но в то же время продолжают занимать значительное место картины на библейские и мифологические темы. Художники изображали на картинах особую чувственность, пышность, стали смелее использовать эффекты светотеней, их работы приобрели в целом бó льшую театральность. Эти особенности барокко проявились во Фландрии в творчестве *П. Рубенса, А. ван Дейка* и др. Пожалуй, наиболее ярким представителем стиля барокко является *П. Рубенс*. Его всемирно известные работы «Воздвижение креста», «Снятие с креста», хотя и посвящены библейским и мифологическим темам, тем не менее, очень жизненны, чувственны, выразительны.

В это же время параллельно с барочным искусством зародилось направление *протореализма*, представленное художниками *Х. Рембрандтом* (картины «Урок анатомии доктора Тульпа», «Ночной дозор»), *М. Караваджо, Д. Веласкесом*. Несмотря на религиозную тематику своих работ, художники-протореалисты

максимально приблизили изображаемые образы к действительности, придали им динамизм и объёмность. Придворный художник испанского короля *Д. Веласкес* написал большое количество парадных портретов, а также картин на мифологические и исторические темы, используя разнообразные приёмы, в том числе и эффект зеркала с целью расширения пространства, как, например, в картинах «Венера перед зеркалом», «Менины» (фрейлины).

Для барочной литературы свойственны герои со сложной гаммой переживаний, динамичное развитие сюжета, конфликтность ситуаций.

Иного рода эстетика, противоположная художественным средствам барокко, была канонизирована в европейском искусстве и литературе *классицизмом* (от лат. *classicus* – образцовый). Тесно связанный с культурой Возрождения, классицизм обращался к античным нормам искусства как к совершенным образцам, ему были присущи *рационалистическая чёткость и строгость*.

Классицизм узаконил принципы «облагороженной природы», искусственного деления на жанры – «высокие» (трагедия, ода, эпопея, историческая, мифологическая и религиозная живопись) и «низкие» (комедия, сатира, басня, жанровая живопись). Характерными чертами классицизма стали *нравственный пафос, утверждение гражданственных идеалов, культ героического, интерес к вечному и неизменному, вера в разумного человека, сознающего свой общественный долг, требование показывать только значительное и возвышенное*.

Одним из основоположников стиля классицизма был французский художник *Н. Пуссен*. В своих картинах он изображал героиню прошлых времен. Теоретиком классицизма стал поэт *Никола Буало*.

Главным достижением развивавшейся в русле классицизма французской литературы стало создание великой национальной драматургии. Выдающимися образцами драматургии признаны трагедии *Пьера Корнеля*, основанные на конфликте долга и страсти («Сид»). Корнеля считают создателем французского театра. *Мольер* объединил традиции народного театра с достижениями классицизма, создав *жанр социально-бытовой комедии*, высмеивающей человеческие пороки, сословные предрассудки и ограниченность обывателей. Известным автором басен французский поэт *Ж. Лафонтен* в своём творчестве опирался на античные традиции (басни Эзопа), использовал так называемый животный эпос.

Попытка возродить изысканный стиль античных трагедий проявилась в *новом музыкальном жанре – опере*, сочетающей драматическое действие с инструментальной музыкой и пением. Автором одной из первых опер является итальянский композитор *К. Монтеверди*. В своём наиболее известном произведении «Орфей» он пытался передать глубину человеческих чувств.

В неоклассической скульптуре XVIII – начала XIX в. наблюдается обращение к строгим и лаконичным решениям, героическим образам, античным идеалам гражданственности, благородной простоте и спокойному величию. Её выдающиеся представители *Жан Антуан Гудон* («Вольтер, сидящий в кресле»), *Антонио Канова* («Амур и Психея»), оказали большое влияние на развитие европейской академической скульптуры XIX в.

## Культурные идеалы Просвещения

Основные тенденции развития европейской культуры, проявившиеся в XVII в., сохранились и творчески перерабатывались в последующую эпоху Просвещения. Хотя идеология Просвещения возникла в XVII веке (её родоначальником считается английский философ *Д. Локк*), расцвет её приходится на следующее столетие. Европейская культура в целом приобретает преимущественно *рационалистический характер*. В этот период завершается начавшаяся ранее научная революция, и естественно-научное знание приобретает свою классическую форму. Его основными критериями становятся следующие: объективность знания, опытность его происхождения и исключение из него всего субъективного. Достижения науки всё более отчетливо ставили под сомнение религиозные концепции, в итоге на фоне деизма стал усиливаться *атеизм*. *Материалистическое мировоззрение* о саморазвитии природы, без божественного вмешательства,

получило развитие в трудах *Ж. Ламетри, Д. Дидро, Ж.-Ж. Руссо, П. Гольбаха*. Вместе с тем в европейской культуре утверждается представление о природе как арене преобразующей деятельности человека, развивается потребительское отношение к ней.

Развитие знаний, рост образования рассматривается как движущая сила общественного прогресса. В качестве основных средств построения разумного общества учёные XVIII в. предложили *просвещение и воспитание* (поэтому XVIII в. принято называть веком Просвещения).

Прослеживая и осмысливая эволюцию человечества, философы-просветители разработали целостную концепцию его прошлого, настоящего и будущего, основывающуюся на так называемом *«естественном праве»*. Согласно концепции «естественного права», первоначально люди жили в безгосударственном, или естественном состоянии, и лишь с появлением государства перешли в гражданское состояние. С позиций «естественного права» просветители подвергали критике существующий государственный строй.

Необычайно возросший авторитет науки приводит к появлению первых форм *сциентизма*, который, обожествляя её роль и значение, ставит науку на место религии. На основе сциентизма формируется сциентистский утопизм, согласно которому политика основывается на научных законах, а само общество устроено на тех же законах, что и природное окружение (Дидро). Такой подход приводит к тому, что *человек перестаёт быть субъектом познания и действия*, что ярко проявится в культуре Новейшего времени.

Основными стилями в искусстве по-прежнему остаются барокко и классицизм. В то же время продолжается дробление искусства на отдельные направления. Возникают новые стили, в частности, *рококо* и *сентиментализм*.

Рококо сохранил и еще более расширил декоративность барокко, но утратил его монументальность и основательность. По-прежнему в центре внимания оставались мифологические и пасторальные темы, сцены из жизни аристократов.

В XVIII в. центром культурной жизни Западной Европы становится Франция и ее художники *А. Ватто* (родоначальник стиля рококо) и *Ф. Буше*.

В конце XVIII в., в искусство вошло новое направление – *сентиментализм*,

центральной темой которого стало чувственное восприятие мира, как протест против оторванного от жизни классицизма. Название направлению дал выход в свет в 1768 г. романа английского писателя Л. Стерна «Сентиментальное путешествие по Франции и Италии». Английский художник этого направления *Т. Гейнсборо* («Дама в голубом») в основном писал портреты на фоне пейзажа.

В изобразительном искусстве эпохи Просвещения развивается, причем довольно широко, протореализм. Полотна испанского художника *Ф. Гойи* отличаются новаторством, эмоциональностью, остротой характеристик, гротеском («Портрет семьи короля Карла IV», «Портрет графини Альбы»).

В *скульптуре* XVIII в. наблюдается сочетание стиля рококо с классицизмом: например, в творчестве одного из наиболее известных скульпторов этого века *Э. М. Фальконе*. Он создавал преимущественно произведения мелкой пластики – женские фигуры и группы по мифологическим сюжетам. Благородная простота и в то же время величавость присущи скульптурам «Амур и Психея», «Галатей и Пигмалион», «Медный всадник».

Начинается процесс изменения в соотношении видов и жанров искусства, который получил своё завершение в следующем столетии. *Литература и музыка* постепенно приобретают значение ведущих видов искусства и достигают той степени художественной зрелости, которую живопись приобрела двумя столетиями раньше. Так, развивается *проза* как жанр, в котором автор показывает судьбу отдельного человека в запутанных отношениях с социальной средой, или рисует картину быта и нравов эпохи («Манон Леско» *А. Прево*, «Кандид» *Вольтера*, плутовские романы *Г. Филдинга*). В драматургии творили основоположники немецкой классики *И. В. Гёте* и *Ф. Шиллер*. Написав в стиле сентиментализма свой первый роман «Страдания молодого Вертера», *И. В. Гёте* постепенно подошел к вершине своего творчества – трагедии «Фауст», главный герой которой постоянно находится в поисках истины.

Музыка как самостоятельный вид искусства выходит на одно из первых мест, что было связано с возросшей потребностью искусства в отражении мироощущения и мировосприятия человека в развитии. Созданные в XVIII в. такие *новые музыкальные формы, как fuga, симфония, соната*, в творчестве *И.С. Баха*,

*Х. Глюка, И. Гайдна, В. А. Моцарта* раскрыли способность музыки передавать широкую гамму человеческих эмоций.

## Художественная культура XIX века

Если XVIII век явился в истории мировой культуры веком разума, то XIX век стал *веком науки и техники*. В Европе развернулась *промышленная революция*.

В результате промышленного переворота сформировались новые классы общества: буржуазия и пролетариат. В новой социальной структуре складывается и особый социальный слой – *интеллигенция*, численность которой пока что ещё

была незначительна, но роль которой в духовной и интеллектуальной жизни всё более возрастала. Складывается совершенно новый тип цивилизации – индустриальный, основу которого составил научно-технический прогресс. Одна из главных идей Просвещения – идея прогресса разума – получает наиболее полное своё воплощение. В то же время возникающая промышленная цивилизация начинает всё больше теснить духовную культуру, что приводит к определенной дегуманизации последней, которая отчётливо проявится в XX в.

Положение *художественной культуры и искусства* в XIX в. отличалось сложностью и противоречивостью. С одной стороны, искусство продолжало активно развиваться: появлялись новые стили, школы и течения. С другой стороны, искусство всё больше начинало ощущать собственную не востребованность, что было обусловлено невысоким культурным и эстетическим уровнем пришедшей к власти буржуазии.

Для культуры XIX в. характерны *многообразие*, борьба различных направлений, начало кризисных явлений.

*Романтизм* был реакцией на результаты Великой Французской революции, не оправдавшей возлагавшихся на неё надежд. Романтический идеал личности, не понятой обществом, формирует манеру поведения его высших слоев. Романтический герой уходит в собственный внутренний мир, мир страстей и переживаний, мир вымысла и грёз. Культ разума классицизма и просветительства романтики противопоставляли культ чувства, принципу отражения жизни – принцип условности. Романтизм охватил разнообразные сферы культуры: музыку, литературу, театр. Но, в то же время, романтизм не был универсальным стилем, каким являлся классицизм, и не затронул существенным образом архитектуру, повлияв в основном на садово-парковое искусство и зодчество малых форм.

Романтизм наиболее ярко проявился, прежде всего, в *литературе*, где центральной темой стал конфликт между героем и окружающим его миром. *Джордж Байрон* представлял собой яркий тип художника-романтика, дав название целому художественному направлению – *байронизму*. Сочувствием к гонимым и мечтой об идеальном герое наполнены произведения *Ж. Санд* («Индиана», «Консуэло»), *Ч. Диккенса* («Крошка Доррит»).

Романтизм внёс в культуру *принцип историзма*: все направления прошлого и настоящего культуры считались равноценными. Он выразился в создании *жанра исторического романа*, родоначальником которого считается *Вальтер Скотт*.

В живописи романтизм особенно ярко проявился в творчестве французского художника *Т. Жерико* («Плот медузы») и его соотечественника *Э. Делакруа* («Смерть Сарданапала»).

К середине столетия романтизм практически исчерпал себя в литературе, театре и живописи, оставшись только в музыке. В произведениях музыкантов *Л. ван Бетховена*, *Ф. Шопена*, *Р. Шумана*, *Ф. Шуберта*, *Ф. Листа*, *Р. Вагнера*, *Г. Берлиоза*, *Э. Грига*, *Ж. Бизе*, *Дж. Верди* он проявляется как мотив тоски о недостижимо прекрасном мире. XIX ст. можно назвать золотым веком европейского музыкального искусства.

Примерно с середины XIX в. в изобразительном искусстве и литературе стало преобладать такое художественное направление, как *реализм*. Реализм XIX в. принято называть *критическим*, т.к. его мироощущение, как и у романтизма, основывалось на неприятии буржуазного общества. В реализме оформился один из его главных принципов – *принцип типического*. Реалисты полагали, что типические характеры формируются только в типических обстоятельствах (социальные обстоятельства жизни людей). Этот принцип позволил раскрыть другие принципы реализма: стремление к объективности, внимание к детализации, раскрытие всеобщих связей и зависимостей. Отсюда художественные средства выражения: обращение к современным сюжетам, культ простоты, правдоподобие даже в мельчайших деталях. Основным вкладом реализма XIX в. в развитие культуры заключается в глубоком исследовании судьбы личности, зависящей от социальной среды. Все это отчетливо отразилось в романах Ч. Диккенса («Давид Копперфильд»), У. Теккерея («Ярмарка тщеславия»), Стендаля («Красное и черное», «Пармская обитель»), Г. Флобера («Госпожа Бовари»), многотомной панораме жизни современников О. де Бальзака «Человеческая комедия».

В 80-е гг. XIX в. на базе реализма возникает *натурализм*: А. Доде, Э. Золя и др. В отличие от реализма, тесно связанного с социальностью, натурализм сводил человеческую сущность и смысл существования к биологическим мотивам, объяснял формирование характера одной только средой обитания.

Поражение европейских революций, разочарование в духовных устремлениях буржуазии, осознание её неспособности защитить гуманистические идеалы вызвали социальный, политический и духовный кризис буржуазного общества. В конце XIX в. все отчетливее стал проявляться кризис западноевропейской культуры, который впоследствии был обозначен общим определением «*декаданс*» (упадок). Под декадансом стали понимать настроение усталости, пессимизма,

отчаяния, распространяющееся в обществе ощущение приближающегося распада и заката культуры. Наблюдается уход от социальных проблем, аполитичность, переход к созерцательному мироощущению. Впервые на авансцену выступает так называемое «*чистое искусство*», или «*искусство для искусства*», функция которого доставить эстетическое наслаждение. Приоритетным для творческого человека стало описывать субъективные ощущения, сознательно искажая реальность.

Если реализм как художественное направление претендовал на объективность отражения мира, то *символизм* и *импрессионизм* открыли субъективность восприятия художника, именно на этом акцентируя внимание и используя целый ряд новых художественных приемов.

Одним из первых течений в искусстве, противостоящих реализму, стал *импрессионизм*. Его название произошло от названия картины основоположника этого стиля К. Моне «Впечатление. Восход солнца», написанной в 1867 г. Импрессионисты были убеждены, что темой и сюжетом картины может быть непосредственное впечатление от увиденного. В представлении импрессионистов К. Моне, Э. Мане («Завтрак на траве»), О. Ренуара («Бал в Мулен де ла

*Галет*»), *К. Писарро* и др. мир состоит из неповторимых мгновений, и цель художника – передать на холсте своё непосредственное впечатление от увиденного. Поскольку художники стремились зафиксировать именно изменчивость, то в импрессионистской живописи особое значение придавалось цветовому решению (они отказывались от тёмных красок). Поэтому художники ждали погожих дней, чтобы писать на открытом воздухе, на *пленэре* (живопись на открытом воздухе).

В скульптуре влияние импрессионизма наиболее ярко прослеживается в работах французского скульптора *О. Родена* («Граждане Кале», «Поцелуй», «Мыслитель»), в музыке – в творчестве французского композитора *К. Дебюсси*. Собственно история импрессионизма охватывает всего 12 лет (от первой до восьмой выставки, от 1874 до 1886 г).

Продолжением развития стиля импрессионизма и своего рода реакцией на него стал *постимпрессионизм*, возникший на рубеже XIX–XX вв. Как и импрессионисты, сторонники нового направления *П. Сезанн*, *В. Ван Гог*, *П. Гоген*, *А. Тулуз-Лотрек* исходили из признания принципа изменчивости мира, приоритета зрительских впечатлений, но в то же время пытались отразить внутреннее структурное постоянство предметов и явлений. Для этого они использовали контурность линий, насыщенность цвета, эффекты обратной перспективы.

Для многих художников импрессионизм стал ступенью для перехода к другому способу отражения мира – *символизму* (представление о реальном мире, как слабом отражении мира идей, постигаемом с помощью интуиции), возникшему во Франции в 1880-х гг. Символизм продолжал линию романтизма и искусства для искусства. Для работ символистов характерны условность изображений,

пространства, времени, причудливость рисунка и формы, отсутствие полутонов и светотени, мистические сюжеты. Наиболее чётко это отразилось в картинах *Г. Моро* и *А. Бёклина*. *Основоположниками символизма* стали французские поэты *Малларме* и *Шарль Бодлер*. Символизм использовал язык литературы, живописи, музыки, но больше всего ему соответствовала поэзия (*Поль Верлен*, *М. Метерлинк*).

Важнейшим достижением культуры XIX в. является появление *искусства фотографии и дизайна*. Развитие фотографии привело к пересмотру художественных принципов графики, живописи, скульптуры, соединило художественность и документальность, что не достижимо в других видах искусства. Основу дизайну положила Международная промышленная выставка в Лондоне в 1850 г. Её оформление знаменовало сближение искусства и техники и положило начало новому виду творчества.



## Лекция 6. КУЛЬТУРА XX ВЕКА

1. Социокультурная ситуация XX в.
2. Феномен массовой культуры. Массовая и элитарная культура.
3. Стилевое и жанровое разнообразие в искусстве XX в. Модернизм (авангард) как ведущее направление культуры XX в.
4. Мироззрение и эстетика постмодернизма. Формы постмодернистского искусства.

### Социокультурная ситуация XX века

XX столетие – самое динамическое в истории человеческой цивилизации, что не могло не отразиться на всём характере его культуры. Давать однозначные оценки развитию культуры этого периода невозможно, можно лишь отметить некоторые характерные особенности.

В науке XX в. образовались новые отрасли. Получили развитие атомная энергетика, космонавтика, геновая инженерия, геронтология. В технике произошла информационная революция, которая оказала значительное влияние на формирование нового сознания человека: робототехника, компьютеры, электронная почта, Интернет – создают новое информационное пространство, новую систему общения и человеческих отношений.

В XX ст. проявилось противоречие между человеком и машиной, и это послужило источником кризиса культуры. В процессе научно-технической революции инструмент, сотворенный руками человека, восстаёт против творца. Идет процесс превращения различных форм человеческой деятельности и её результатов в самостоятельную силу, господствующую над человеком и враждебную ему.

Проблема кризиса культуры в результате отчуждения человека от плодов его деятельности получила своё развитие в ряде философских школ XX в. Экзистенциальная философия поставила в число актуальных проблем такие вопросы, как абсурдность человеческого существования и тотальная изолированность его от общества (*А. Камю, К. Ясперс, М. Хайдеггер*).

Психологическое «недовольство культурой» и самоотчуждение личности были исследованы представителями психоаналитической теории: *З. Фрейдом, К. Г. Юнгом и Э. Фроммом*. Исследователем данной проблемы был также *Г. Маркузе*, разработавший концепцию «одномерного человека». Включенный в потребительскую гонку, он оказывается не способным к критическому отношению к существующему обществу и к самому себе.

В XX в. культура, как интегрирующее начало общественного развития, получила небывалое до тех пор мощное развитие в двух основных сферах человеческого производства – материальной и духовной.

Человеческий разум обеспечил невиданные достижения в области *материальной культуры*: 1) резко возросла продолжительность жизни человека и её комфортность; 2) медицина стёрла с лица земли многие тяжелейшие заболевания; 3) в результате достижений сельского хозяйства, предотвративших голод,

было спасено больше жизней, чем умерло от голода за всю предшествующую историю; 4) были созданы теория относительности и квантовая теория, что ознаменовало прорыв науки в область микромира и больших скоростей; 5) наука решила проблему расщепления атомного ядра, и человечество овладело качественно новым видом энергии; 6) важнейшее значение имело возникновение кибернетики, как отклик научного познания и техники середины XX столетия на социальную потребность в решении точными средствами проблем управления

и организации; 7) символом НТР столетия стали ЭВМ, получившие широкое распространение в научных исследованиях, производственных процессах, а затем и в управлении; 8) произошла массовая информатизация общества: практически реализуется возможность мгновенной передачи информации, в том числе различной корреспонденции, с континента на континент. Банки данных содержат в своей памяти тексты объёмом в сотни тысяч книг, что создаёт безграничные возможности для хранения и передачи любой информации.

*Духовная жизнь* человечества в XX столетии небывало изменилась. Изменения затронули все стороны и уровни духовной культуры: 1) ценностные ориентиры масс и концепции теоретиков; 2) художественные вкусы и эстетические теории; 3) подлинным духовным богатством современного общества стало знание, в результате чего жизнь нынешнего человека, основанная на знаниях, всё более воплощает идеи свободы и творческого развития; 4) ярче, разнообразнее стала художественная культура.

Закончившееся столетие обнаружило и зафиксировало ведущие прогрессивные тенденции, устремления культуры в XXI век: 1) дальнейшее развитие *гуманистической ориентации*, унаследованной от прошлых эпох; 2) углубление *научно-рационалистического познания мира* и небывалое возрастание роли науки как социокультурной системы; 3) появление теории *космизма*, согласно которой человечество – это не замкнутая, не обособленная общность, а часть Вселенной; 4) *взаимодействие и взаимообогащение национальных культур*. Именно в XX столетии усилились тенденции в становлении единых оснований общечеловеческой культуры. Понятие «*мировая культура*» впервые приобретает качественно новое содержание.

В XX в. всё делается мировым, распространяется на всё человечество. Идёт так называемый процесс *глобализации культуры* – процесс интеграции отдельных этнических культур в единую мировую культуру на основе развития транспортных средств, экономических связей и средств коммуникации.

Основоположником теории глобальной культуры, возникшей в первой половине 1990-х гг. считается американский социолог *Роланд Робертсон*. С учётом культурно-исторических процессов развития межкультурных взаимодействий он выделил пять исторических фаз формирования глобального контекста, начиная с XV в. Последнюю пятую фазу, начавшуюся, по его мнению, в третьей четверти XX в., он характеризует беспрецедентно быстрым развитием коммуникационных средств и консолидацией глобальной информационной системы.

По мнению *Энтони Д. Смита* (1939–2016), профессора Лондонской школы

экономики, *глобальная культура* – это воспроизведение *культурного империализма* во вселенском масштабе, она безразлична по отношению к конкретным культурным идентичностям и их исторической памяти. *Глобальная культура* вне исторична, не располагает своей сакральной территорией, не отражает какую-либо идентичность, не воспроизводит никакой общей памяти поколений, не содержит проспектов будущего. У глобальной культуры нет исторических носителей, но есть создатель – новый культурный империализм глобального размаха.

Американский социально-культурный антрополог *Арджун Аппадурай* известен разработкой теории воображаемых ландшафтов (или миров) (англ. *imaginary landscapes*) в рамках феномена глобализации. Центральными факторами изменений, охвативших весь мир, выступают, по его мнению, *электронные средства связи и миграция*. Говоря о пространстве функционирования глобальной культуры, Аппадурай указывает, что оно состоит из элементов, «осколков реальности», соединяемых через электронные средства связи и масс-медиа в единый сконструированный мир, обозначаемый им термином «*скейн*». Глобальная культура видится Аппадурайю как состоящая из пяти конструируемых пространств. Терминологически они обозначены как *этноскейн, техноскейн, финансскейн, медиаскейн и идеоскейн*.

### **Феномен массовой культуры. Массовая и элитарная культура**

Особенности производства и потребления культурных ценностей позволили культурологам выделить две социальные формы существования культуры: массовую культуру и элитарную культуру. *Массовой культурой* называют такой вид культурной продукции, которая каждодневно производится в больших объемах, представленная самой широкой аудитории по различным каналам, включая средства массовой информации и коммуникации.

Истоки широкого распространения массовой культуры в современном мире кроются в коммерциализации всех общественных отношений, на которую указывал еще К. Маркс в «Капитале». Стремление видеть товар в сфере духовной деятельности в сочетании с мощным развитием средств массовой коммуникации и привело к созданию нового феномена – массовой культуры. Роль массовой культуры неоднозначна. С одной стороны, охватывая широкие слои населения, массовая культура приобщает их к достижениям культуры, представив последние в простых, демократичных и понятных всем образах и понятиях, но с другой – она создаёт мощные механизмы манипуляции общественным мнением и формирования усредненного вкуса.

Массовая культура *мифологизирует человеческое сознание*, мистифицирует реальные процессы, происходящие в природе и в человеческом обществе. Целью массовой культуры является не столько *заполнение досуга и снятия напряжения и стресса у человека индустриального и постиндустриального общества, сколько стимулирование потребительского сознания у реципиента* (т. е. у зрителя, слушателя, читателя), что в свою очередь формирует особый тип – пассивного, некритического восприятия этой культуры у человека. Всё это и создает лич-

ность,

которая достаточно легко поддается *манипулированию*.

Массовая культура в художественном творчестве выполняет специфические социальные функции. Среди них главной является *иллюзорно-компенсаторная*: приобщение человека к миру иллюзорного опыта и несбыточных грез. Отсюда и использование в массовой культуре таких жанров искусства как детектив, вестерн, мелодрама, мюзикл, комикс.

Соединение культуры с развлечением определило *главные особенности* предметов массовой культуры. Они должны быть занимательными по содержанию и эффективными по форме, иметь всегда чёткий сюжет с интригой и принадлежать конкретному жанру. Исходя из этого можно определить *основные признаки массовой культуры*: 1) серийный характер предметов потребления; 2) примитивные стандарты жизни и отношений между людьми; 3) развлекаемость, забавность, сентиментальность; 4) натуралистическое изображение и смакование насилия и секса в произведениях художественной культуры; 5) культ сильной личности, культ жизненного успеха.

К основным составляющим массовой культуры относят:

*информационную индустрию* – прессу, телевизионные новости, ток-шоу, разъясняющие происходящие события понятным языком;

*индустрию досуга* – фильмы, развлекательную литературу, эстрадный юмор с максимально упрощённым содержанием, поп-музыку и т.д.;

*систему формирования массового потребления*, центром которой являются *реклама и мода*. Потребление здесь представлено в виде безостановочного процесса и важнейшей цели существования человека;

*тиражируемую мифологию* – от мифа об «американской мечте», где нищие превращаются в миллионеров, до мифов о «национальной исключительности».

В современных исследованиях выделяют три основных уровня массовой культуры.

*кич-культура* – массовая культура в ее самом низкопробном проявлении.

*мид-культура* – массовая культура, обладающая некоторыми чертами традиционной культуры;

*арт-культура* – массовая культура, не лишенная определённого художественного содержания и эстетического выражения. Главной задачей этого уровня является максимальное приближение массовой культуры к нормам и стандартам традиционной культуры.

В качестве антипода массовой культуры многие культурологи рассматривают *элитарную культуру*. Производителем и потребителем элитарной культуры, с точки зрения представителей этого направления в культурологии, является высший привилегированный слой общества – *элита* (от франц. elite – лучшее, отборное, избранное). В философии и культурологии получило большое распространение понимание *элиты* как особого слоя общества, наделённого специфическими духовными способностями, одарённого высокими нравственными и эстетическими задатками.

К элитарной культуре можно отнести авангардные направления в музыке,

живописи, кинематографе, сложную литературу философского характера. Типичным проявлением элитарной культуры является теория и практика «чистого искусства» или «искусства для искусства», которая нашла своё воплощение в ряде течений отечественной и западноевропейской художественной культуры. Как правило, элитарная культура является некоммерческой, хотя иногда может оказаться финансово успешной и перейти в разряд массовой культуры. Круг ее потребителей – высокообразованная часть общества: критики, литературоведы, завсегдатаи музеев и выставок, театралы, художники, писатели, музыканты.

### **Стилевое и жанровое разнообразие в искусстве XX в. Модернизм (авангард) как ведущее направление культуры XX в.**

Одним из ведущих направлений культуры XX в. стал *модернизм*. Модернизм, объединяя множество самостоятельных направлений (сюрреализм, футуризм, экспрессионизм, кубизм, имажинизм, абстракционизм, и др.), как художественно-

эстетическая система стал одним из главных путей творческих исканий в XX в. В нём представлено многообразие видов и форм художественной культуры.

*Модернизм в литературе* дал культуре ряд больших поэтов: *Г. Аполлинер, В. Маяковский, П. Элюар, Л. Арагон, И. Бехер, Ф. Гарсиа Лорка* и др. Глубокую симпатию к идеям новой, мистической «соборности» и «мифотворчества» испытала поэзия модернистов в такой своей разновидности, как *символизм*. Стремясь заговорить на языке небывалых образов, символисты не только не отвергали

традиции классической поэзии, но напротив, пытались выстроить свой «новый» язык на основе древних архаичных образов (*П. Валери, Т. Элиот, В. Иванов, А. Белый, В. Хлебников, ранний А. Блок*).

К модернистскому направлению относились и сторонники *имажинизма* (от франц. *image* – образ). Они требовали передачи непосредственных эпических впечатлений, прихотливого соединения метафор и образов, логически мало связанных, благодаря чему стихи превращались в своеобразные «каталоги образов» (существовал в Англии, Америке, России).

*Футуризм* (от лат. *futurum* – будущее) в начале XX в. объявлял человеческие чувства, идеалы любви, счастья, добра – «слабостями», провозглашая критериями прекрасного «энергию», «скорость», «силу». Наибольшего расцвета он достиг в Италии, России и во Франции.

*Экспрессионизм* (от франц. *expression* – выражение) преподносил мир в столкновении контрастов, в преувеличенной резкости изломанных линий, заменяющих реальное многообразие деталей и красок нервной дисгармонией, неестественностью пропорций. Это направление играло существенную роль в культуре Германии и Австрии.

У истоков модернистской прозы стоит творчество австрийского писателя *Франца Кафки*. Мироустройство представляется Ф. Кафке трагическим и враж-

дебным человеку, бессильному и обречённому страдать. Сюжеты Ф. Кафки («Процесс», «Замок», «Америка» и др.) напоминают страшные сны.

Этим представлениям созвучны работы *экзистенциалистов*. Наиболее известным теоретиком абсурдизма становится французский экзистенциалист *А. Камю*.

Вокруг *школы «потока сознания»*, созданной *У. Джеймсом*, в первые десятилетия XX в. объединилась целая школа, составившая литературу этого направления: *М. Пруст, Г. Стайн, В. Вульф, Дж. Джойс*. «Поток сознания» – с его задачей «перехватить мысль на полдороге», склонностью к зыбким впечатлениям, тягучестью формы – становится со временем не только литературным приёмом,

а последовательной манерой, техникой письма, поглощающей писателя целиком.

*Живопись модернистов*, движимая внутренней гармонией и избегающая эстетизма, строится «от обратного», совершая путь, противоположный общепринятым канонам художественного творчества. Она начинается с законченной работы и достигает незавершенности, бесконечности, оставляя простор догадкам и воображению зрителя. Подобная эстетика наиболее полно отразилась в творчестве французских художников, прозванных *А. Матиссом* кубистами.

Самым значительным художником *кубизма* был *Пабло Пикассо*. Именно с его картины «Авиньонские девицы» (1907) начинается история кубизма, утверждение иной эстетики, иного миропонимания. Образно говоря, если раньше здание соорудалось с помощью лесов, то *П. Пикассо* и его единомышленники

стали доказывать, что художник может оставить леса и убрать само здание так, что при этом в лесах сохранится вся архитектура.

Уже в первой четверти XX в. возникли такие модернистские течения, как *экспрессионизм и фовизм*. Их объединяло стремление создать художественные образы с помощью буйства цвета, ярких цветовых гамм. Художники-фовисты (фр. *fauve* – дикие) *А. Матисс, А. Дерен, А. Марке* сознательно отошли от точного изображения окружающего мира, стремясь создавать упрощенные и в то же время декоративные и отвлеченные образы с помощью цвета.

Используя эффект ярких и контрастных красок, *экспрессионисты* (лат. *expressio* – выражение), в отличие от фовистов, не преследовали привычных эстетических целей. Наоборот, художники этого направления *Ф. Марк, Э. Нольде, П. Клее, Э. Мунк* путем деформации человеческих фигур, уродливых форм хотели выразить своё отношение к современности.

*Абстракционизм (беспредметное искусство)*. побуждал зрителя, прежде всего, смотреть вперед, искать новое, прежде неведомое, открывать, изобретать, переделывать. Художники-абстракционисты (*Василий Кандинский*) отрицали предметность, пытались изобразить предметы в виде точек, геометрических линий, цветовых пятен. Своего рода продолжением и развитием абстракционизма стал *супрематизм* (лат. *supreme* – превосходство), объявленный его сторонниками высшей формой искусства. Основателем супрематизма был *К. Малевич*,

известный своей работой «Черный квадрат». Образ мира, сжатый до суперматричной фигуры, по Малевичу, должен стать планетарным знаком высшей гармо-

нии.

Рядом с беспредметными живописными фантазиями В. Кандинского и К. Малевича возникла совершенно иная художественная «космогония» – крупнейшее модернистское течение в живописи XX в. – *сюрреализм*. Наиболее яркий представитель сюрреализма – испанский художник *Сальвадор. Дали*. Безбрежный космос его картин – словно похороны Бога, умирающего не на кресте, а в груди человека. Мир ясной гармонии разрушился, в его картинах он распадается, смешивается в беспорядке.

«Миры» П. Пикассо, В. Кандинского, С. Дали – различны. Но они создают разные образы единого мироздания, которые теряют привычные ориентиры и параметры. Все направления модернистской живописи являют нам образ расколотого мира, чья фрагментарность и есть его порядок.

По мнению модернистов, особую роль в современном миропонимании может сыграть театр. Идея *трагедийного театра* принадлежит английскому режиссеру-реформатору *Гордону Крэгу*. Крэг настойчиво советовал режиссеру искать источники вдохновения в природе. Театр, вбирая в себя «природные» впечатления, должен научиться организовывать их в абстрактные, отвлеченные от бытовой конкретности формы, свойственные произведениям зодчества и музыкального искусства. Идее Г. Крэга противопоставлена идея немецкого драматурга и режиссера *Бертольда Брехта* – основателя *эпического театра*. Б. Брехт порывает со всякой традицией, создает систему новых взаимоотношений, основанную на весёлой относительности и нравоучительной безнравственности, на циничной свободе общения актера с образом. Однако идеи Г. Крэга и Б. Брехта сходятся в одной точке. Они оба допускают работу актера с маской и в маске, признавая принципы еще одного модернистского направления – *театра социальной маски*, основанного русским режиссером-экспериментатором *Всеволодом Мейерхольдом*. Он изобрёл биомеханическую систему игры. Она исчерпывала мастерство актера чисто внешними выразительными средствами и основана на однотемности маски.

В XX в. стало развиваться новое искусство – *кинематограф*. Кино является самым сложным синтетическим искусством. Через изображение, слово, звук оно в той или иной мере охватывает практически все виды искусства. В 20-е гг. русский кинорежиссер *Сергей Эйзенштейн* создал в кинематографе *монументальный стиль*. Фильм и текст у С. Эйзенштейна тождественны, его фильмы – это ленты без сценария, одно лишь чистое воздействие. Смысл произведения С. Эйзенштейн доносил до зрителей не через разработку характеров или сюжет, а через монтаж. Он изобрел новый вид монтажа – «*монтаж аттракциона*», согласно которому сначала явление показывается на мгновение, не называясь и не характеризуясь при этом.

Наиболее ярким выразителем *музыкального модерна* в середине XX столетия стал немецкий философ, музыковед и композитор *Теодор Адорно*. Он считал, что истинной является такая музыка, которая передает чувство растерянности индивидуума в окружающем мире и полностью отгораживается от социальных задач. Среди наиболее известных течений современного музыкального

авангарда этому требованию соответствуют следующие: 1) *конкретная музыка*, создающая звуковые композиции с помощью записи на магнитную ленту различных природных или искусственных звучаний; 2) *алеаторика*, провозглашающая принцип случайности главным формирующим началом в процессе искусства и творчества; 3) *пуантилизм*, излагающий музыкальную мысль не в виде мелодий, а с помощью отрывистых звуков, окружённых паузами, а также коротких, в 2-3 звука, мотивов. К поставангардным течениям 70-х гг. следует отнести *электронную музыку*, создаваемую с помощью электронно-акустической и звуковоспроизводящей аппаратуры.



## Мировоззрение и эстетика постмодернизма. Формы постмодернистского искусства

В 60-70-е гг. XX в. в западноевропейской культуре произошёл новый поворот, в результате которого сформировалось новое направление – *постмодернизм*. Состояние культуры, сформировавшееся в последние три десятилетия XX в. принято называть эпохой постмодерна, а постмодернизм – это концепция, освещающая специфику эпохи.

Начиная с 1979 г., после выхода работы Ж.-Ф. Лиотара «Состояние постмодерна», постмодернизм утверждается в статусе философской теории, фиксирующей специфику современной эпохи в целом. Лиотар считает основной характеристикой постмодернизма утрату метанарративами (великими повествованиями) современности своей легитимирующей силы. Под метанарративами он понимает главные идеи человечества: идею прогресса, эмансипацию личности, поступательное расширение и увеличение свободы. Перечисленные нарративы имели целью обеспечить легитимацией определённые общественные институты, законодательства, нормы морали и т.п. Спор, несогласие первичны, по отношению к согласию. Современное знание должно быть ориентировано не на согласие, а на разногласие. Этому соответствует созданная им концепция – *последовательная философия множественности*. Говоря об искусстве, Лиотар развивает проблематику нерепрезентативной эстетики: современному искусству следует не поставлять реальность, а изобретать намёки на то мыслимое, которое не может быть представлено – это программное положение для постмодернистского искусства.

Толкование термина постмодерн весьма неоднозначно. В культурологической литературе мы можем встретить точку зрения, согласно которой постмодерн *представляет собой особый тип мировоззрения, ориентированный на формирование такого жизненного пространства, в котором главными ценностями становится свобода во всём, спонтанность деятельности человека, игровое начало*. Иная точка зрения рассматривает постмодернизм, как направление европейской культуры, сформировавшееся в 70-80-е гг., целью которого является преодоление духовного кризиса современного общества и устранение разрыва между массовой и элитарной культурой.

По мнению американского литературоведа *Ихаб Хассана*, культурная парадигма постмодернизма выражается в следующем: 1) неопределенность, открытость, незавершенность; 2) фрагментарность, тяготение к деконструкции, к коллажам, к цитациям; 3) отказ от канонов, от авторитетов, ироничность как форма разрушения; 4) утрата «Я» и глубины, поверхностность, многовариантное толкование; 5) стремление представить непредставимое, интерес к эзотерическому, к пограничным ситуациям; 6) обращение к игре, аллегории, диалогу, полилогу; 7) репродуцирование под пародию, травести, пастиш, поскольку всё это обогащает область репрезентации; 8) карнавализация, маргинальность, проникновение искусства в жизнь; 9) перформанс, обращение к телесности, материальности; 10) конструктивизм, в котором используются иносказание, фигуральный язык; 11) имманентность (в отличие от модернизма, который стремился к про-

рыву

в трансцендентное, постмодернистские искания направлены на человека, на обнаружение трансцендентного в имманентном.

Как полагают многие исследователи, постмодернизм *проявляется в синтезе различных областей духовной жизни, смешении жанров, стилей, обращении к забытым художественным традициям при их иронической трактовке*, в расширенном понимании искусства с включением в него иных сфер деятельности. Своё наиболее яркое воплощение постмодернизм получил в *интердисциплинарных формах творческой активности – инсталляции, перформансе, видеарте*. Создатели этих форм творчества полагают, что процесс важнее результата, и поэтому задача художника состоит в организации событий, акций, в которых задействована обстановка и зрители. Этим стирается грань между искусством и жизнью.

Наиболее ярко постмодернизм выразил себя в *архитектуре*. С конца 70-х гг. были построены общественные центры, окружённые ярко раскрашенными аркадами и колоннами, напоминающими древне-римские форумы и римские барочные здания, в которых прежние архитектурные формы обновлены и гротескно переосмыслены, введены новые, нетрадиционные материалы (Пьяцца д'Италия в Нью-Орлеане, США, архитектор Ч. Мур); города-спутники, распланированные по строго осевой системе, застроенные домами с тяжёлыми карнизами и фронтонами (новые города-спутники Парижа, испанский архитектор Р. Бофилла).

*Постмодернистская живопись* имеет настолько размытые границы, так что оценивать её можно только рассматривая творческую деятельность конкретного живописца, например *Энди Уорхола*, который одним из первых применил *трафаретную печать* как метод для создания картин. С помощью проектора, он транслировал на холст фотографии и вручную обводил изображение. В технике *шелкографии* он выполнил «Бирюзовую Мэрилин».

*Постмодернизм в литературе* основывается на культивировании художественной цитаты, заимствованного сюжета, языкового упрощенчества, ориентируется на плебейский вкус. На первых порах постмодернизм имел некоторые позитивные художественные результаты (творчество *Гарсиа Маркеса*, *Умберто Эко*, *Х.-Л. Борхеса*, частично *В. Набокова*).

Массовый зритель знаком с *постмодернистским кинематографом*, в частности по работам американских кинорежиссеров *В. Аллена* («Любовь и смерть», «Разбирая Гарри»), *К. Тарантино* («Криминальное чтиво», «От заката до рассвета»). В киноискусстве влияние постмодернизма выражается в ликвидации дистанции между актерами (художественным произведением) и зрителем, в максимальной вовлеченности зрителя в концепцию произведения, в размывании грани между реальностью и вымыслом (космические фантазии, авантурные эпопеи).

Таким образом, современная культура характеризуется сложностью и многоплановостью. С одной стороны, ситуация художественного плюрализма активизирует творчество, но с другой стороны, безграничный плюрализм делает современную культуру неустойчивой, хрупкой, создаёт в ней зоны напряжения.

Человечество в начале третьего тысячелетия решает проблемы соотношения научно-технического и нравственного прогресса, классической и массовой культуры, межкультурной коммуникации и недопустимости самоуничтожения.

## Лекция 7. КУЛЬТУРА РОССИИ

1. Крещение Руси и формирование древнерусского типа культуры.
2. Москва как новый центр цивилизационного развития. Культура периода Московского царства (XIV – XVII вв.).
3. Культурная революция Петра I. Формирование русской классической культуры.
4. Культура России советского и постсоветского периода

### Крещение Руси и формирование древнерусского типа культуры

Крещение Руси князем Владимиром в 988 г. явилось крупнейшим событием, как по своим непосредственным результатам, так и по последствиям, ближайшим и отдаленным. Принятие христианства позволило русской культуре через контакт с Византией преодолеть локальную ограниченность и приобрести универсальное измерение.

Огромное влияние на становление и формирование русской культуры оказала византийская культура, *главные черты которой иерархичность, каноничность, символизм*. Но чуть ли не с самого момента вхождения Руси в сферу византийского влияния были заметны тенденции к отторжению этого влияния.

С принятием христианства связано появление и быстрое распространение славянской *письменности*, созданной православными монахами-миссионерами Кириллом и Мефодием. Во второй половине IX в. они создали первые азбуки, *кириллицу и глаголицу*. Кириллица была успешно освоена, и на Руси появилась переводная литература, вначале религиозного содержания, а позже по истории, географии, философии. Быстро распространяются письменность и грамотность при использовании двуязычия: языка богослужения (церковнославянского) и светско-государственного (древнерусского).

На основе книжного корпуса греко-византийских и болгарских сочинений на Руси сложилась *собственная литературная традиция*. Оригинальная литература представлена жанрами: *жития, слова и летописи*, причем это деление весьма условно. Например, «словом» древнерусские писатели называли и торжественное сочинение митрополита Иллариона, и воинскую повесть (например, созданный в 1187 г. шедевр древнерусской литературы – «Слово о полку Игореве»). Агиографическая литература (от *agios* – святой и *grafo* – пишу), то есть жития святых, представлена, как правило, риторическими произведениями, идеализировавшими определенного святого (сказания о русских святых князьях Борисе и Глебе, об игумене Феодосии и т. д.). В период XI–XII вв. были созданы дидактическое произведение «Поучение Владимира Мономаха», религиозно-философское произведение «Слово о законе и благодати» митрополита Иллариона. Среди литературных жанров летописание занимало одно из центральных мест. Древнейший памятник летописания – «Повесть временных лет» – написана *около 1113 г. монахом Нестором* из Киево-Печерской лавры.

После принятия христианства, по заказам князей в городах начинается ка-

менное строительство. *Каменное зодчество* Киевской Руси представлено *подземными храмами* (Киево-Печерский монастырь) и *многокупольными соборами* (Десятинная церковь в Киеве, Софийские соборы в Киеве, Новгороде, Полоцке). Из Византии был заимствован *крестово-купольный тип храма*, типичными чертами византийской архитектуры считались пятикупольность и хоры. Но уже при создании *Десятинной церкви в Киеве (XI в.)*, построенной в честь принятия христианства, выявились чисто русские, не свойственные Византии черты: многокупольность (до 25 куполов), пирамидальность композиции. Постепенно формируется *общерусский национальный стиль* в архитектуре, которому присущи башнеобразные формы, динамичная, устремленная вверх композиция. Наиболее ярким и декоративным было *белокаменное зодчество Владимиро-Суздальской Руси*, с характерной изящной резьбой на фасадах храмов, пышным внутренним убранством (Успенский, Дмитриевский соборы, церковь Покрова на-Нерли во Владимирском княжестве). Внутреннее убранство храмов характеризовалось богатством и пышностью. В отличие от Византии во *фресках* появилась *светская тематика*: групповой портрет семьи Ярослава Мудрого, сцены охоты, игры *скоморохов* в Киевском Софийском соборе.

Из Византии на Русь пришел *иконографический канон*, но со временем нормы построения изображения, свойственные византийской иконографии, трансформируются под влиянием особенностей национальных иконописных школ. С XI в. зарождается *русская иконопись*. Византийская традиция проявлялась в условности, плоскостном изображении, аскетизме образов, золотистом фоне. Самой почитаемой на Руси иконой было изображение Богоматери с младенцем на руках, выполненное неизвестным греческим живописцем в XI в. Эта *икона* получила название «*Владимирской Богоматери*» и стала своеобразным символом Руси. Во второй половине XIII в. формируются Киевская, Московская, Новгородская, Владимирская, Псковская и другие школы иконописи.

Более чем в 200 поселениях процветали около 60 видов ремёсел: резчиков по кости, ювелиров, владеющих приемами создания украшений на основе эмалей и золота, чернения серебра, «зерни», «перегородчатой эмали». Для предметов декоративно-прикладного искусства того времени были характерны яркая цветовая гамма, растительный или звериный орнамент, созданный в традициях древности.

### **Москва как новый центр цивилизационного развития. Культура периода Московского царства (XIV – XVII вв.)**

Закатом Киевской Руси закончился первый цивилизационный цикл в развитии русской культуры. Процесс становления русского культурного феномена приходится на следующий период в истории России, эпоху Московского царства в XIV—XVII вв. Происходит формирование московской культуры, в становлении которой большую роль сыграл геополитический фактор: срединное положение между цивилизациями Востока и Запада и неприсоединение ни к одной из них, перемещение центра страны на северо-восток.

В XIV—XV вв. на северо-востоке Руси складывается централизованное гос-

ударство со столицей в Москве. Социально-политическая система, формировавшаяся в государстве, несла на себе черты сильнейшего восточного влияния, особенно с середины XIV в., когда Орда приняла ислам. В то же время нельзя преувеличивать значимость этого восточного компонента в политической и социальной культуре Московской Руси, особенно в сфере мировоззрения. Страна оставалась христианской, что оказало решающее влияние на формирование той системы ценностей и картины мира, которые были характерны для средневековой России.

С падением Константинополя в 1453 г. Русская Православная церковь постепенно обретает самостоятельность и одновременно отдаляется от западного христианского мира. Культурный изоляционизм Москвы был направлен против Запада, в его основе – антагонизм между православием и католицизмом. Если на Западе общество освобождалось от всевластия церкви, то в Москве наоборот, влияние церкви возрастает, оказывая большое воздействие на жизнь государства и повседневную жизнь людей.

К XVI в. сформировались особые, специфические черты русского национального самосознания. Особенностью России было соединение характерной для

Востока духовности, выраженной в православии, со стремлением к свободе, демократии, свойственной Западу. XVII в. в истории культуры России был «бунтарным», когда перемешались старина и новизна. Разрушается средневековое мировоззрение, изменяется картина мира. С XVII в. начинается процесс крушения авторитета государственной и церковной властей. Набирает силу процесс *обмирщения*, освобождения искусства от подчинения его церковным канонам. Победа на Куликовом поле подняла дух и самосознание русского народа. Возник ряд произведений, которые призывали к единению русских земель для освобождения от врага. Значительным памятником этого периода стала «Задонщина», написанная Софронием Рязанцем, воспевающая великую победу русского народа над татарами.

Интерес к всемирной истории, стремление определить своё место среди народов мира вызвали появление *хронографов* – своеобразной всемирной истории того времени. Первый русский хронограф был составлен в 1442 г. сербом Пахомием Логофетом. Выдающимся памятником *публицистики* явилась переписка Ивана Грозного с Андреем Курбским. Оригинальным произведением XV века стало «Хождение за три моря», написанное купцом из Твери *Афанасием Никитиным*. Сочинение Никитина было *первым русским произведением, точно описывающим торговое и нерелигиозное путешествие*. Огромным обобщающим трудом стали «*Великие Четьи Минеи*» (*Чтения ежемесячные*), созданные под руководством митрополита Макария. Свод житейских правил и наставлений содержится в «*Домострое*». Как видно из «*Домостроя*», *сочинения протопопа Сильвестра*, в XVI в. было довольно развитое просвещение.

Большим событием в культуре XVI в. стало появление русского *книгопечатания*. Его началом принято считать 1564 г., когда Иваном Федоровым и Петром Мстиславцем была издана первая датированная книга «Апостол».

После татарского нашествия более чем на полстолетия прекращается камен-

ное строительство. Поэтому в XIV в. во многом приходилось начинать сначала. Строительство сосредоточилось в двух основных районах: на северо-западе (Псков, Новгород) и во Владимирской земле (Москва, Тверь). В период объединения русских земель вокруг Москвы наблюдается *расцвет зодчества*, и ведущей школой становится московская, использующая традиции владимиро-суздальской архитектуры и архитектуры европейского Возрождения. В 1367 г. начато возведение по указу Дмитрия Ивановича (Донского) кирпичных стен и башен *Московского Кремля*.

В XVI в. начался отход от прежних канонов, стало усиливаться западное влияние, что привело к появлению архитектурного *шатрового стиля*, в котором

отразились национальные мотивы, традиции деревянного зодчества, но в то же время встречались и элементы готики. Выдающимися памятниками этого стиля являются *храм Вознесения в селе Коломенском под Москвой, Покровский собор (храм Василия Блаженного) в Москве, построенный в 1560 г. под руководством архитекторов Бармы и Постника*. В этом же стиле позднее были перестроены башни Московского Кремля. Ансамбль Московского Кремля пополнился *Грановитой палатой – тронным залом русских царей*, сооруженной итальянскими зодчими *Марко Руффо и Пьетро Антонио Солари*.

Другим направлением в архитектуре XVI в. было *строительство больших пятиглавых монастырских храмов* по образцу Успенского собора в Москве. Велось широкое строительство *каменных кремлей* (название городских укреплений в Древней Руси). В конце XVI в. творил «городовых дел мастер» зодчий *Федор Конь*. Он возвел кольцо укреплений вокруг Москвы, построил мощный кремль в Смоленске. В конце XVI в. в Смоленске воздвигнут *один из первых башнеобразных храмов на Руси – церковь архангела Михаила*.

В XIV–XVI вв. совершенствуется декоративно-прикладное искусство, прежде всего ювелирное мастерство, резьба по дереву и кости. Одно из наиболее интересных резных изделий – царский престол в Успенском соборе Московского Кремля. Центром ремёсел в XVI в. становится Пушечный двор и Оружейная

палата. Здесь в 1586 г. мастер *Андрей Чохов* изготовил Царь-пушку весом 40 т и диаметром ствола 89 см, не имевшую в то время аналогов.

Культура второй половины XIV в. – XVI в. характеризуется расцветом *живописи*, для которой свойственны яркие краски, простота композиций, значительно большая свобода рисунка по сравнению с византийской.

Ведущее место в живописи приобретает *московская иконописная школа (Феофан Грек, Андрей Рублев, Дионисий)*, для которой характерны смелая манера письма, глубокое психологическое проникновение в создаваемые образы. Феофан Грек работал сначала в Новгороде, затем в Москве, где расписывал *Архангельский, Благовещенский соборы*. Ф. Грек соединил традиции византийских и местных мастеров. Этот же прием характерен и для творчества Андрея Рублева, но его работы отличаются, кроме того, внутренней умиротворённостью и одухотворённостью. Кисти Андрея Рублева принадлежат *фрески Благовещенского собора в Москве (совместно с Феофаном Греком), Успенского со-*

бора во Владимире. Широко известна его икона «Троица».

Основной темой иконописи Дионисия был культ Богородицы. Он написал ряд икон для Успенского собора в Москве, Ростовского собора. В середине XVI в. в Москве была написана аллегорическая икона-картина «Церковь воинствующая», сюжет которой связан с реальным историческим событием – взятием Казани.

На картине изображены и святые, и прославленные князья-полководцы.

Характерным для русской культуры XVII в. является усиление светского начала, «обмирщение» культовой архитектуры, декоративность, постепенный переход к так называемому *нарышкинскому стилю* («московскому барокко»). Здания отличались изяществом и разнообразием декоративного убранства. «Дивное узорчье» – так определили суть этого строительства современники. Наиболее интересным памятником этого стиля признаны Успенская церковь в Угличе (1628 г.), названная в народе «Дивной», церковь Покрова в Филях (Москва). Сочетание народных традиций с барочным стилем прослеживается и в деревянной архитектуре, например, в 22-главом Преображенском соборе в Кижях, построенном русскими мастерами под руководством *Семена Петрова и Ивана Михайлова* и названном современниками «восьмым чудом света».

В XVII в. «обмирщение» коснулось и иконописи. В художественном полотне *Симона Ушакова* «Спас нерукотворный» изображен уже не абстрактный святой, а, скорее, реальный человек. Ему же принадлежит первая попытка создать родословное древо царской семьи по законам западной генеалогии («*Древо Государства Российского*»). Реалистические тенденции в сочетании с оптимистическими мотивами прослеживались в росписи церквей. Зарождается светский портрет – «*парсуна*».

Появляются бытовые повести и сатиры («Повесть о Ерше Ершовиче, сыне Щетинникове», «Повесть о Шемякином суде»). Жанр жития приобретает характер автобиографии («Житие протопопа Аввакума, им самим написанное»). Выходят *первые поэтические произведения*, в частности стихи *Симеона Полоцкого*, белоруса по происхождению, оказавшегося в России в царствование Алексея Михайловича.

При монастырях, церквях, а в 1680 г. при Печатном дворе открывались училища. В 1687 г. в России начал действовать прообраз первого высшего учебного заведения – Славяно-греко-латинское училище, позже переименованное в академию. При царе *Алексее Михайловиче* появился придворный театр.

Таким образом, в XIV – XVII вв. идёт процесс становления и развития русской национальной культуры, основанной на самобытном народном искусстве с использованием традиций и достижений западноевропейской культуры.

## **Культурная революция Петра I. Формирование русской классической культуры**

XVIII в. стал временем модернизации России по западноевропейскому образцу, которая началась с реформ Петра I. Глубокому реформированию были подвергнуты государственно-административное устройство, экономика, армия,



относительно независимая прежде церковь оказалась под властью государства. В целом XVIII в. в культуре России был отмечен такими процессами, как: создание системы светского образования и науки; проникновение в общественное сознание идей рационализма, гуманизма и Просвещения, развитие светской художественной культуры. Введены новое летоисчисление, практика двуязычия, новая форма одежды, светские манеры поведения и этикет. Однако новые ценности и культурные преобразования коснулись лишь привилегированных сословий русского общества и привели к разрушению культурного единства. Культура России стала западной по внешнему выражению, оставаясь восточной, по существу.

В эту эпоху значительный прогресс наблюдается во всей материальной культуре, в технике и технологии (изобретения *И. И. Ползунова, И. П. Кулибина и др.*)

XVIII в. стал временем создания в России *системы светского образования* (созданы Навигацкая, Инженерная, Артиллерийская и Медицинская школы, Морская и Инженерная академии, школа переводчиков, ремесленные училища). Исключительную роль в развитии русской и мировой науки сыграл *М. В. Ломоносов*. Будучи энциклопедистом, он стал основателем многих направлений в физике, химии, астрономии, теологии, географии. В 1755 г. он основал первый российский университет в Москве. Ломоносов стоял у истоков *просветительства*, которое было первой антифеодальной идеологией в России (творчество *А. Радищева, Н. Карамзина и др.*).

В XVIII в. создаются предпосылки для образования русского национального языка, происходит сближение литературного языка с разговорным. Проведённая *Н. Карамзиным* реформа литературного языка позволила привлечь к чтению широкий круг населения.

В середине XVIII в. господствующим направлением во всей художественной культуре стал *классицизм*. В это же время в Россию пришел пышный, величавый стиль *барокко*. Появляются первые *национальные трагедии и комедии* (*А. Сумароков, Д. Фонвизин*). Наиболее яркие поэтические произведения созданы *Г. Державиным*. На рубеже XVIII-XIX вв. формируется новое направление в литературе – *сентиментализм*, связанное с творчеством *Н. Карамзина и А. Радищева, Г. Державина*.

Особенно яркое свидетельство совершившегося поворота в системе ценностей XVIII в. – *архитектура Петербурга и портретная живопись*. К началу XIX в. город приобрел «строгий, стройный вид». В этом большая заслуга иностранных архитекторов – *Ж.-Б. Леблон, Д. Трезини, Д. Кваренги* и представителей русской архитектурной школы – *В. Баженова, И. Старова, М. Казакова, Б.Ф. Растрелли*. Самый знаменитый зодчий высокого барокко середины XVIII в. – *Б.Ф. Растрелли*. Среди его работ Екатерининский дворец, Зимний дворец, Смольный монастырь.

Значительный подъем переживает портретная живопись. В творчестве *А. Антропова, И. Аргунова, В. Боровиковского, Ф. Рокотова* при сохранении условностей, идущих от традиции парсуны, видны поиск выразительности, усиление внимания к человеческой личности, реалистические черты. К высшим

достижениям жанра относится серия портретов воспитанниц Смольного института *Д. Левицкого*.

Во второй половине XVIII в. взлет в развитии переживает скульптура. Прекрасные образцы скульптуры оставили *Э. Фальконе, М. Козловский, И. Мартос*.

*Первый национальный театр был создан Ф. Волковым в Ярославле в 1750 г., а через шесть лет открыт русский театр в Петербурге. С середины XVIII в. популярной становится опера. Вначале исполнялись произведения итальянских, французских композиторов. Затем появились первые профессиональные композиторы и в России (Е. Фомин, Д. Бортнянский), были написаны национальные оперы, родился жанр камерной лирической песни – романса.*

В XIX в. Россия буквально врывается в мировую культуру, и её авторитет в этой области становится столь высоким, что XIX в. в истории русской культуры назван «золотым»:

– создана *единая система образования*: открывались земские, городские школы, классические и реальные гимназии, новые университеты;

– Россия входит в число ведущих *научных центров* мира. Известность приобретают такие ученые, как *Н. М. Пирогов, Н. И. Лобачевский, А. М. Бутлеров, И. М. Сеченов, Д. И. Менделеев, К. Э. Циолковский*;

– идёт процесс становления *русской философии* как самостоятельной науки, избравшей главной темой проблему путей развития России («западники» и «славянофилы»);

– развивается *книгоиздательство, журнальное и газетное дело*;

– *русская художественная культура* становится классической и получает мировое признание. В этот период созданы величайшие по своему значению *литература, музыка, архитектура, живопись*.

В первой половине XIX в. в литературе сильно было влияние *романтизма*, что характерно для поэзии *В. Жуковского*, поэм молодого *А. Пушкина, М. Лермонтова*, ранних произведений *Н. Гоголя*.

Во второй половине XIX в. в литературе стал преобладать *реализм*. Наиболее яркими примерами русской реалистической литературы стали пушкинские произведения (роман в стихах «Евгений Онегин», драма «Борис Годунов»), роман *М. Лермонтова* «Герой нашего времени». Позднее *реализм* всё более приобретает *критическую направленность* в произведениях *Н. Гоголя, Л. Толстого,*

*И. Тургенева, Ф. Достоевского, М. Салтыкова-Щедрина и др.*

*А. С. Пушкин* в историю русской культуры вошел как создатель русского литературного языка, родоначальник новой русской литературы. Творчество *Ф. М. Достоевского* стало эпохой в развитии не только русской, но и мировой литературы, переворотом, который часто сравнивают с открытиями Эйнштейна в науке. Вместе с *Ф. М. Достоевским* *Л. Н. Толстой* как бы замыкает «золотой век» русской литературы, у истоков которого стоял Пушкин.

В живописи начала XIX в. отмечается романтизм в сочетании с *академизмом*: работы художников *К. Брюллова* («Последний день Помпеи»), *О. Кипренского* («Портрет А. С. Пушкина»), *И. Айвазовского* («Девятый вал»). Но более устойчивым стилем этого периода стал *классицизм*, чему в немалой степени

способствовало открытие и расширение сети художественных образовательных учреждений. Традиции классицизма нашли выражение в творчестве *А. Иванова* (картина «Явление Христа народу»), *А. Венецианова* («На жатве») и др. Основателем направления *критического реализма* в живописи стал *П. Федотов* («Завтрак аристократа», «Сватовство майора»). Петербург и Москва ознаменовались двумя поворотными событиями, положившими конец академической монополии в искусстве. Первое: в 1863 г. 14 выпускников Академии во главе с *И. Н. Крамским* отказались писать дипломную картину на предложенный сюжет и попросили предоставить им выбор сюжетов. Второе событие – создание в 1870 г. *Товарищества передвижных выставок*, душой которого стал Крамской. Главная роль в создании Товарищества принадлежала *В. Г. Перову*, *И. М. Прянишникову*, *А. К. Саврасову* («передвижники»). Имя *И. Е. Репина* занимает важное место в русской живописи. В «Иване Грозном» Репин стоит на вершине мастерства.

В 1880-е гг. рядом с Репиным находились в зените творчества *В. И. Суриков* и *В. М. Васнецов* – «три богатыря» русской живописи в ту пору.

Общие тенденции развития российской культуры были характерными и для театрального искусства. Важными событиями в театральной жизни конца XVIII – начала XIX в. стало открытие в Петербурге Мариинского и Александринского театров, а в Москве – Большого и Малого театров. Во второй половине XIX в. усилилась социальная направленность драматургии, и темами для постановок стали произведения *А. Островского*, *Л. Толстого*, *И. Тургенева*. В начале XX в. начался новый подъем русского театрального искусства, связанный с именами *К. Станиславского* и *В. Немировича-Данченко*, которые в 1898 г. основали Московский художественный театр. Яркие страницы в историю русского театра конца XIX и первого десятилетия XX в. вписала *В. Комиссаржевская*.

Произведения *А. С. Пушкина* легли в основу *русской классической музыки*, основоположником которой стал композитор *М. Глинка* (опера «Руслан и Людмила»). По мотивам произведений поэта писали свои оперы композиторы «Могучей кучки»: *М. Мусоргский* («Борис Годунов»), *Н. Римский-Корсаков* («Сказка о царе Салтане»). Гоголевские сюжеты также легли в основу либретто оперы «Ночь перед Рождеством» *Н. Римского-Корсакова*. Мировое признание получает выдающийся композитор *П. И. Чайковский*. К концу века расцвел талант *А. Н. Скрябина*, *С. В. Рахманинова*.

Особую роль в русском искусстве конца XIX в. играл балет. Имя *М. И. Петипа* вошло в мировую историю хореографического искусства. Наиболее известными были спектакли «Спящая красавица» на музыку *П. И. Чайковского*, «Раймонда» *А. К. Глазунова*, поставленные Петипа.

Рубеж XIX–XX вв., который характеризуется серьезными изменениями в культуре России, называется «*серебряным веком*» (хронологические рамки этого периода неустойчивы, но большинство исследователей считают, что это 90-е гг. XIX в. – начало гражданской войны в России). По своей продолжительности «серебряный век» был краток, но в полном смысле этого слова ослепителен в своих проявлениях. Он включает в себя два главных духовных явления: русское

религиозное возрождение начала XX в. (известное также под названием «богоискательство») и «русский модернизм». Николай Бердяев говорил, что «серебряный век» – это эпоха «пробуждения в России самостоятельной философской мысли, расцвет поэзии и обострение эстетической чувствительности, религиозного беспокойства и искания...». Его духовную культуру создаёт череда мыслителей: *Вл. Соловьев и Ф. Достоевский, Н. Бердяев и П. Флоренский, Л. Шестов и С. Булгаков, П. Струве, Л. Карсавин* и многие другие.

В конце XIX в. в русской литературе появилось своеобразное направление – *символизм*, который в России обрёл глубокий философский смысл, выраженный в произведениях литературы, театра, живописи, музыки. *К. Бальмонт, Д. Мережковский, З. Гиппиус, Вяч. Иванов, А. Блок* воспевали культ красоты, свободу самовыражения, пытались в поэзии разрешить многочисленные философские проблемы. Но постепенно символизм вступил в период кризиса и сменился ещё одним модернистским течением, *акмеизмом* (греч. *акте* – расцвет), яркими представителями которого были *Н. Гумилев, А. Ахматова, О. Мандельштам*.

Акмеисты проповедовали классическую цельность и жизненность поэзии. Одновременно с акмеизмом, незадолго до начала Первой мировой войны, сформировалось авангардистское течение в литературе и изобразительном искусстве, *футуризм* – искусство будущего (*В. Хлебников, В. Маяковский, Б. Пастернак и др.*). Футуристы объявили о разрыве с традициями классики, полагая, что только они и представляют современную русскую литературу и искусство.

В начале XX в. изобразительное искусство ворвалось «Новое видение», характерное для творчества *К. Малевича, В. Кандинского*. Ярким представителем символизма в русской живописи был *М. Врубель* (картины «Демон», «Пророк», «Фауст»).

В эпоху «Серебряного века» больших успехов достигает русский театр и балет. «Русские сезоны» за рубежом с участием *А. П. Павловой, М. Ф. Кшесинской, М. И. Фокина* стали настоящим триумфом русского балета.

## Культура России советского и постсоветского периода

Культура России советского периода – это сложное и противоречивое явление. К достижениям культуры советского периода можно отнести:

– высокий научно-технический потенциал страны, мировые *достижения в фундаментальных науках* (*И. П. Павлов, В. И. Вернадский, С. В. Лебедев, Ж. И. Алферов, И. В. Курчатов, С. П. Королев*);

– *ликвидацию неграмотности* населения к концу 1930-х гг.;

– рождение многочисленных *творческих сообществ, художественных школ, выдающихся произведений литературы* (*М. Шолохов, М. Булгаков, Е. Евтушенко, А. Вознесенский, Р. Рождественский, В. Белов, Е. Носов* и др.) и *искусства* (режиссеры *С. Бондарчук, Г. Чухрай, А. Тарковский, Ю. Любимов*; художники *А. Пластов, Н. Томский, И. Глазунов, А. Шилло*; скульпторы

*М. Аникушин, О. Комов, В. Клыков; композиторы С. Прокофьев, А. Хачатурян, Д. Шостакович).*

Деструктивные тенденции в развитии культуры этого периода:

– отсутствие правового государства, тоталитаризм, грубые нарушения прав человека (например, за годы советской власти было репрессировано около 600 писателей). Плюрализм мнений сменился *единым методом социалистического реализма*, предполагавшим правдивое отражение действительности, но с позиций социализма.

– борьба с религией, которая привела к ослаблению влияния церкви на формирование нравственности народа;

– разрыв с культурными достижениями прошлого.

Социалистическое общество в идеале было задумано как общество, где должна была сформироваться и новая культура. В 20-е гг. было официально провозглашено: для того, чтобы прийти к своей собственной культуре, пролетариату придётся до конца вытравить фетишистский культ художественного прошлого и опереться на передовой опыт современности. Классовые идеи 20-х гг. были продолжены в «вульгарной» социологии искусства 30-х гг., и с рецидивами

дошли и до наших дней. Однако ряд выдающихся художников и, прежде всего, писателей и поэтов активно этому противостояли. В этом ряду имена А. Платонова, Е. Замятина, М. Булгакова, М. Цветаевой, О. Мандельштама.

В предвоенный период заметно повышается роль исторического романа, проявляется глубокий интерес к наиболее ярким историческим персонажам. Отсюда и целая серия серьёзных исторических произведений: «Кюхля» Ю. Тынянова, «Радищев» О. Форш, «Емельян Пугачев» В. Шишкова, «Пётр Первый»

А. Толстого. В эти же годы наступает расцвет советской детской литературы.

Интенсивностью и динамизмом отличался художественный процесс конца 50 – начала 60-х гг. Это время называют политической и культурной «оттепелью». В прозе *В. Шукшина, В. Распутина, Ч. Айтматова*, в драматургии *А. Вампилова, В. Розова*, в поэзии *В. Высоцкого* прослеживается стремление в бытовых сюжетах увидеть сложные проблемы времени. В 60 – 70-е гг. по-новому зазвучала тема Великой Отечественной войны в прозе и кинематографе. Самые правдивые романы и фильмы были написаны и сняты писателями и режиссерами, знающими войну по личному опыту. Это прозаики *В. Астафьев, Г. Бакланов*, кинорежиссеры *Г. Чухрай, С. Росточкин*.

60-е гг. явили советскому обществу феномен прозы *А. Солженицына*. Именно в этот период появляются его рассказы «Один день Ивана Денисовича» и «Матрёнин двор», ставшие классикой инакомыслия тех лет. 80-е гг. – время сосредоточения художественной культуры вокруг идеи покаяния (роман «Плаха» *Ч. Айтматова*, фильм «Покаяние» *Т. Абуладзе*).

Культура 80-х гг. отличается наметившейся тенденцией дать новую концепцию человека и мира, где общечеловеческое, гуманистическое значимее, чем социально-историческое. В постсоветском пространстве проблемой русской культуры стало то, что она оказалась не в состоянии использовать огромный

культурный потенциал предшествующих поколений для духовного возрождения народа. В такой ситуации стало возможным массовое, ничем не ограниченное наступление западной культуры, агрессивное навязывание рыночных ценностей, которые противоречат традиционным ценностям и разрушают их. Защита подлинных ценностей национальной культуры, опора на многовековые духовно-нравственные начала, собирание и восстановление того, что создано российским народом за его многовековую историю – это тот путь, который позволит возродить культуру России.

## **Лекция 8. КУЛЬТУРА БЕЛАРУСИ В КОНТЕКСТЕ МИРОВОЙ КУЛЬТУРЫ**

1. Культура Полоцкого периода.
2. Белорусская готика: замковая и культовая архитектура.
3. Культура Ренессанса на Беларуси.
4. Культура эпохи барокко.
5. Белорусское Просвещение.
6. Литература и особенности изобразительного искусства на рубеже XIX–XX вв.
7. Культура Беларуси в советский и современный периоды развития.

### **Культура Полоцкого периода**

На развитие культуры Беларуси раннего средневековья большое влияние оказало принятие христианства. Принято считать, что христианство начало вводиться на территориях, принадлежащих современной Беларуси, с 992 г., со времени основания Полоцкой епархии. С принятием христианства усилилось влияние культуры Византии. *Византийское влияние определяет христианскую обрядность, иконографический канон, богословие.*

Формировалась кириллическая *письменность*. На кириллице были сделаны *надписи на печати полоцкого князя Изяслава (конец X в.), на так называемых Борисовых камнях, найденных на реке Западная Двина, на берестяных грамотах XI–XIII вв. и др.* На старославянском языке писались книги, наиболее древние из которых – *«Туровское евангелие» конца XI в., «Оршанское евангелие» конца XII – начала XIII в.* В юридических документах того времени – грамотах полоцкого князя Изяслава, договорной грамоте между Полоцком, Смоленском и Ригой о торговых путях по Западной Двине, датированных началом XIII в., уже есть присутствуют элементы старобелорусского языка.

До нас дошли и отдельные произведения, созданные просветителями того времени *К. Туровским и К. Смолятичем*, агиографические повести – «жития» – о просветительнице *Е. Полоцкой* и о *К. Туровском*.

В X–XIII вв. византийское влияние на белорусских землях особенно заметно в *архитектуре и декоративно-прикладном искусстве*. На территориях, совпадающих с границами современной Беларуси, где тогда насчитывалось 35 городов, полностью или в полуразрушенном виде сохранились 25 каменных культовых и оборонных сооружений, причём в первых отчётливо чувствуется византийское, а во-вторых – западноевропейское влияние.

Как и в Византии, в Беларуси начали воздвигать *храмы крестово-купольного типа*. Они были, как правило, прямоугольными, чаще всего с одним куполом: например, Спасо-Преображенская церковь в Полоцке. Известны и многокупольные сооружения: наиболее примечателен из них Софийский собор в Полоцке, построенный в соответствии с византийскими традициями. Однако наличие контрфорсов свидетельствует и о некотором влиянии западноевропейского романского стиля.

В указанный период формируются *Полоцкая* – с особой техникой кладки (Софийский собор) и удлинёнными подкупольными барабанами (Спасо-

Преображенская церковь) – и Гродненская школы зодчества. Борисоглебской (Коложской) церкви, относящейся к Гродненской школе зодчества, свойственны декоративность, чередование кирпичной кладки с разноцветными камнями, керамическими плитками, наличие в стенах глиняных сосудов-голосников. Оборонительные сооружения белорусского раннего средневековья представлены остатками замков, *Каменецкой башией*, в архитектуре которых сильно западноевропейское влияние, в частности *романский архитектурный стиль* с его относительной простотой конструкций, массивностью, отсутствием декора. *Фрески* культовых сооружений, в частности в Спасо-Преображенской церкви, дают представление о монументальной живописи раннего средневековья – основы изобразительного искусства того времени.

Распространялись книжные миниатюры, аскетизм и отсутствие объёмных образов которых указывает на византийское влияние. О высоком мастерстве средневековых ремесленников свидетельствуют найденные во время раскопок предметы мелкой пластики, ювелирные изделия. Но вершиной белорусского художественного творчества XII в. является *крест, созданный в 1161 г. Лазарем Богшей* по заказу Е. Полоцкой.

Таким образом, развитие книжного дела, архитектуры, изобразительного и декоративно-прикладного искусства средневековой Беларуси происходило в русле византийских традиций с одновременным усвоением романо-готических черт. При этом уже начинали проявляться отдельные элементы собственно белорусской культуры.

### **Белорусская готика: замковая и культовая архитектура**

В белорусской архитектуре XIII–XVI вв. чувствовалось влияние западной средневековой Европы, где преобладали романский и готический стили. Внешняя и внутренняя политика ВКЛ, сопровождавшаяся многочисленными войнами

и кризисными событиями, привела к развитию *оборонного строительства* и созданию культовых зданий.

Оборонительные сооружения возводились, в основном, в романском стиле, для которого характерны массивность, арочные перекрытия, отсутствие украшений (замки в Крево, Лиде, Витебске, Гродно, Орше, Мире, Новогрудке).

На смену романскому стилю пришла *готика*, а в конце XVI в. – *барокко*.

*Белорусская готика* – разновидность кирпичной готической архитектуры, созданной в XV–XVI вв. в регионах нынешней Беларуси и восточной Польши. Она имела определенные *отличия*: это *относительная простота и массивность зданий*, гармоничное *соединение черт готики и ренессанса, традиций древнерусского монументального зодчества и влияний русско-византийского стиля*, что обогатило, придало её памятникам неповторимый колорит и художественную ценность. Для белорусской готики характерны, как и для кирпичной готики, с одной стороны, *отсутствие скульптурных украшений*, и, с другой стороны, *богатство орнаментальных деталей кладки и структуризация плоскостей за счёт чередования красного либо глазурованного кирпича и известковой побелки стен*.

Первые характерные памятники готических культовых сооружений из камня в XV в. – *костёлы Св. Троицы в деревне Ишкольд* Барановичского района,



Иоана Крестителя во Вселюбе, Всех Святых в Новогрудке, Св. Петра и Павла в Ивье.

Уникальны готический храм-крепость в деревне *Сынковичи* Зельвенского района и готически-ренессансный храм-крепость в деревне *Мурованке* Щучинского района на Гродненщине.

Архитектурные особенности готики (стрельчатые арки и нервюрные своды) присутствуют и в *замковой архитектуре* Беларуси (Мирский и Новогрудский замки).

## Культура Ренессанса на Беларуси

Национальные черты белорусской культуры стали отчётливее заметны в XIII–XVI вв., во время становления белорусской народности, на формирование которой повлияли общеисторические и культурные процессы, происходившие в странах Западной Европы. Межкультурные контакты активизировались после заключения в 1385 г. Кревской унии: в результате Польша стала своего рода мостом, связывающим Европу с Великим княжеством Литовским. Проникновение на белорусские земли католицизма, ренессансного гуманизма и реформаторских идей способствовало развитию литературной жизни. Традиционное летописание приобрело региональный характер. Наиболее известными произведениями этого жанра являются *Хроника Великого княжества Литовского, Русского и Жемойтского, Белорусско-Литовская летопись 1446 г.*

Важные литературные памятники средневековой Беларуси – разнообразные государственные юридические документы, в первую очередь *Метрика ВКЛ и статуты ВКЛ.*

В течение XV–XVI вв. сложились предпосылки для усвоения на белорусских землях ренессансно-реформационного мировоззрения. Своё теоретическое отражение оно получило в учениях *Ф. Скорины, С. Будного, Н. Гусовского, Л. Сапеги, В. Тяпинского, А. Волана.*

Развитию литературы немало способствовали переход на использование бумаги и начало книгопечатания. Белорусская издательская и просветительская деятельность связана с именем восточнославянского первопечатника *Ф. Скорины*, создавшего в Праге типографию и издавшего на древнеславянском языке, очень приближённом к старобелорусскому, 23 книги Библии с собственными предисловиями, а после переезда в Вильна – «Малую подорожную книжицу» и «Апостол». Его деятельность продолжили другие белорусские просветители: *С. Будный, В. Тяпинский* и др.

Под влиянием Ренессанса и Реформации значительно расширилась полемическая и публицистическая литература. Немалую известность получили трактаты *А. Волана*, касающиеся моральных проблем, *М. Литвина* – этнографических вопросов. *М. Стрыйковский* создаёт знаменитую «Хронику польскую, литовскую, жмудскую и всей Руси», положив начало развитию исторической науки в ВКЛ. *Николай Криштоф Радзивил* становится основателем литературы путешествий. Наряду с белорусско-язычной литературой получает развитие но-

волатинская ренессансная поэзия (*М. Гусовский, Ян Радван*).

Ренессансные идеи вошли в правовую культуру (*Статут 1588 г.*), систему образования. Иезуитские коллегии давали образование почти на университетском уровне. В 1579 г. Виленский коллегиум был преобразован в академию, имевшую университетский статус. На территории Беларуси появляются наиболее передовые для того времени протестантские и братские школы. В 1617 г. создаётся кальвинистская гимназия в Слуцке.

Усилилась светская направленность искусства. Это заметно отражают дошедшие до нас памятники *белорусской иконописи* (икона Параскевы-Пятницы (XIV–XV вв.), «Богоматерь Умиление Жировицкая», «Богоматерь Одигитрия из-под Слуцка»). Церковь объявила *Святую Параскеву Пятницу небесной покровительницей Лоева*.

Средневековое изобразительное искусство представлено книжными миниатюрами Радзивилловской летописи, гравюрами в изданиях Ф. Скорины. Стала зарождаться светская живопись, так называемый *сарматский портрет*.

В новом ренессансном стиле создаются кальвинистские церкви. Архитектура дворцово-замковых комплексов (*в Мире, Смолянах*) сочетает готические и ренессансные черты.

В рамках декоративно-прикладного искусства XIII–XVI вв. совершенствовалось мастерство изготовления деревянной скульптуры, керамики, резьбы по дереву. Таким образом, XIII–XVI вв. стали периодом роста этнического самосознания белорусов, формирования белорусской народности и в то же время расширения влияния европейского Ренессанса и Реформации, в целом временем зарождения и развития элементов самобытной белорусской культуры.

Однако возрожденческие идеи проникли на белорусские земли лишь в первой половине XVI в., а расцвет белорусского Ренессанса приходится на конец XVI – начало XVII в. При этом белорусское Возрождение развивалось в сложных условиях полонизации, экономического и политического упадка. Особенности культурной жизни заключались в том, что, в отличие от Европы, идеи Реформации и Контрреформации на белорусских землях проявлялись больше в публицистике, *полемической литературе*: имеются в виду, прежде всего, мемуарно-

публицистические произведения *«Фринас» М. Смотрицкого, «Диариуш» А. Филипповича, «Записки» оршанского старосты Ф. Кмиты-Чернобыльского, «Дневник» Ф. Евлашевского, полемические проповеди С. Зизания, И. Потя.*

### **Белорусская культура эпохи барокко**

Дальнейшее развитие белорусской культуры в национальном светском направлении тормозилось вхождением белорусских земель в состав Речи Посполитой и усилением феодально-католической реакции, которая выливалась в полонизацию. Новые эстетические идеалы формировались под влиянием идей барокко и классицизма.

Выдающийся белорусский представитель эпохи барокко *Симеон Полоцкий* (в миру – Самуил Гаврилович Петровский-Ситнянович) прежде всего известен

как основатель *силлабической* поэзии, автор произведений – «Рифмологион», «Вертоград Многоцветный» и других. Его произведениям присущи яркие барочные черты – стилистическое украшательство, орнаментализм, нарочитая затруднённая речь. В основе его стихов лежит мысль о двух уровнях красоты – телесной и духовной. Теоретиком барокко в литературе выступил *М. Сарбевский*, автор стихотворений на латинском языке.

Наиболее ранним памятником *барокко в архитектуре* стал *костёл Божьего Тела в Несвиже*, построенный в конце XVI в. (архитектор – итальянец *Я.М. Бернардо*). Очень выразительно стиль барокко проявляется в ратушах Витебска, Чаусов, Слонима, Шклова, постройках светского характера и культовой архитектуре. Продолжалось строительство замков, которые теперь чаще используются не как объект оборонительного назначения, а как резиденции феодалов. Сочетание стилей барокко и классицизма характерно для Несвижского замка.

Особенностью белорусской архитектуры XVII – XVIII в. стало так называемое *виленское барокко (униатское барокко)*, которое сформировалось с учётом местных традиций (наследие основателя этого стиля архитектора *Яна Кристофа Глаубица* – костёлы в Вильно, Гродно, Минске, Слониме). Характерные черты стиля: *утончённый вертикализм силуэтов, построенных на симметрии двух многоярусных башен с оконными проёмами на фасаде, плавные изогнутые линии фасада, фронтоны богато украшены скульптурой*.

Дальнейшее развитие получает иконопись. К XVII в. в культовом искусстве определились три живописных школы – Могилевская, Витебская и Полеская. Наиболее приближённой к западноевропейскому искусству была Могилевская школа. В её сюжетах появились элементы пейзажа, портрета. Наиболее ярко местные самобытные черты просматриваются в иконе «*Рождество Богоматери*», которую написал Петр Евсеевич из деревни *Голынец*. Монументальная живопись представлена фресковыми росписями Николаевской церкви в Могилеве, церкви Св. Духа в Мстиславле, Троицкой церкви в Витебске, выполненными в стиле барокко. В светской живописи сложились три типа портрета: парадный, рыцарский (сарматский), погребальный. Известны галереи портретов семей *Радзивиллов, Ходкевичей, Веселовских, Сапег, Вишневецких, Огинских*.

Развивалось декоративно-прикладное искусство: прежде всего, художественная резьба по дереву, ткачество.

## Белорусское Просвещение

Интеллектуальное движение, характерное для эпохи Просвещения, вызвало развитие общественно-политической мысли на белорусских землях. Просвещение вносит в белорусскую культуру *идеал человека-рационалиста, скептика, критика религии и реформатора*. Проводниками новых идей стали прогрессивные представители шляхты и духовенства: *И. Хребтович, И. Еленский, М. Карпович,*

*К. Нарбут* (положение сословий), *Г. Конисский* (положение диссидентов)

*К. Лыщинский* (атеистические идеи), *А. Нарушевич* (идея сильной королевской власти), *Симеон Полоцкий* (идеи просвещённого абсолютизма).

Эпоха Просвещения ознаменована значительными успехами в области образования и науки, причём вклад в европейскую науку внесли и белорусские ученые. Изданный в Амстердаме труд *Казимира Семеновича* «Великое искусство артиллерии» (середина XVII в.), в котором высказывалась идея многоступенчатой ракеты, был переведен на ряд европейских языков. Реформированный *И. Копиевичем* восточнославянский шрифт лёг в основу русского, белорусского и украинского алфавитов. Существенный вклад в общеславянскую науку внёс уроженец белорусских земель *М. Смотрицкий*, разработавший одну из первых грамматик славянского языка. Ректор Главной школы ВКЛ *М. Почобут-Одлянцки* открыл неизвестное созвездие.

С создания *Эдукационной комиссии* в 1773 г., первого, по сути, в Европе министерства образования, началось реформирование системы образования, в результате чего она стала более доступной и приобрела светский характер. Усилиями гродненского мецената *А. Тизенгауза* создаются профессиональные учебные заведения (медицинская, ветеринарная, финансовая и др. школы).

В литературе традиционно продолжалось летописание, однако оно постепенно трансформировалось в историко-литературные произведения и стало приобретать региональный характер. Оригинальным памятником подобной литературы является Баркулабовская летопись, написанная в XVI–XVII вв. Активно развивалась поэзия как самостоятельный вид литературного творчества. Истинными представителями новой культуры стали поэт и экономист *И. Хрептович*, поэт и астроном *М. Почобут-Одлянцки*.

Имена магнатов становились центрами культурной жизни края. Более шести тысяч редких книг, древних рукописей, географических карт находилось в Щорсах в имении магната *И. Хрептовича*. В Несвижском замке находился и архив, в котором хранилось около 500 тысяч исторических актов, грамот, писем и иных документов.

Многие магнаты, стремясь к роскоши, приглашали для строительства своих имений и их украшений лучших местных и зарубежных архитекторов, художников, дизайнеров. Возводятся дворцово-парковые комплексы Сапег, Огинских, Новый замок в Гродно. В имениях магнатов в Несвиже, Слониме, Залесье, Шклове и других создаются *крепостные театры*, владельцы которых содержали капеллы, оркестры, а нередко и сами становились литераторами, композиторами, музыкантами (*Уршуля Радзивилл, Матей Радзивилл*).

Вторая половина XVIII в. – время расцвета декоративно-прикладного искусства. Среди важнейших достижений мастеров – посуда уречской и налибокской стеклянных мануфактур, мирские и слуцкие ковры, кареличские гобелены и всемирно известные слуцкие пояса, которые производились в радзивилловской «персиарне» под руководством Яна Маджарского.

Таким образом, в течение XVI–XVIII вв. белорусская культура утвердила собственные духовные достижения, синтезируя достижения христианского Востока и Запада и отбрасывая крайности западного индивидуализма и восточ-

НОГО МЕССИОНИЗМА.

## Литература и особенности белорусского изобразительного искусства на рубеже XIX–XX веков

Основные направления западноевропейской культуры конца XVIII – начала XIX в. отразились и в культуре Беларуси периода вхождения её в состав Российской империи. Этому способствовало развитие системы образования. В открытом в 1803 г. Виленском университете действовал факультет литературы и свободных искусств, в котором прошли обучение *В. Ванькович*, *В. Дмаховский* и другие деятели белорусской культуры.

Несмотря на полонизацию и затем русификацию, происходит формирование национального самосознания. Учёные-краеведы *И. Носович*, *Е. Романов*, *М. Никифоровский*, *П. Шейн*, *Е. Карский*, братья *Тышкевичи* активно проводят этнографические исследования: *И. Носович* подготовил и издал словарь белорусского наречия, несколько сборников белорусских пословиц и загадок. Более 200 работ, посвященных различным сторонам жизни белорусского народа, написал *Е. Романов*. *Е. Карский* подготовил фундаментальное трёхтомное исследование «Белорусы». *В. Ластовский* издал первый учебник по истории Беларуси.

Начинается становление *новой белорусской литературы*. Появляются анонимные, написанные живым белорусским языком поэмы «Тарас на Парнасе» и «Энеида наизнанку». Пишут свои произведения *Павлюк Багрим*, *Ян Чечот*, *Ян Борщевский*, *В. Дунин-Марцинкевич*. Созданные под влиянием романтизма, они имеют тем не менее белорусский национальный характер. Во второй половине XIX в. в белорусской литературе проявляются черты *критического реализма* (творчество *К. Калиновского*, *Ф. Богушевича*, *А. Гуриновича*).

Начало XX в. – время формирования белорусской классической литературы с подчёркнутым демократизмом: это время активной деятельности *Я. Купалы*, *Я. Коласа*, *Э. Пашкевич (Тетки)*, *М. Богдановича*, *А. Гаруна* и др. Формируется современный белорусский литературный язык. Возникает национальная печать. Выходят газеты «Наша нива», «Наша доля», «Беларус» и др.

Для изобразительного искусства первой половины XIX в. характерны черты *классицизма*, *романтизма* и постепенный переход к *реализму*. В сюжетном плане преобладали *портрет* и *пейзаж*. Известным художником-портретистом был

*В. Ванькович*. В стиле романтизма он написал портрет поэта *А. Мицкевича*. Значительные успехи в портретном жанре имели также *И. Олешкевич*, *Ю. Пешка*. Белорусский живописец *И. Хруцкий* развил лучшие традиции русского портретного жанра, однако он более известен как мастер *натюрморта*. В творчестве *Я. Дамеля* присутствуют элементы классицизма, романтизма и реализма: например, в ряде исторических полотен («Отступление французов через Вильна в 1812 г.»).

Белорусская живопись во второй половине XIX в. развивалась в русле демократического *реализма*, близкого к критическому реализму русских художников-передвижников. В бытовом жанре работали такие известные живописцы, как

*Н. Силиванович* («Старый пастух»), *Ю. Пэн* («Часовщик», «Нищий»), *Е. Кру-*

гер. Известными представителями пейзажного жанра были *А. Горавский* («Вечер в Минской губернии»), *Ф. Рушчиц* («Земля», «У костела»), *В. Бялыницкий-Бируля* (около 200 картин, посвящённых теме весны). Художник *К. Альхимович* внёс немалый вклад в развитие исторического жанра («Похороны Гедимины»). *Наполеон Орда* известен своими зарисовками исторических памятников Беларуси.

В белорусском искусстве начинает ощущаться влияние *модерна*. Использование цветовых эффектов характерно для творчества *В. Бялыницкого-Бирули*.

Период конца XIX – начала XX вв. стал эпохой определения *национального белорусского исторического пути*. Деятели культуры стремились дать *этно-территориальное и политическое обоснование суверенитета белорусов, выступили в защиту культурно-исторического наследия*.

### **Культура Беларуси в советский и современный периоды развития**

Советский период в белорусской культуре охватил 1917–1991 гг. и был связан с процессами пролетарско-социалистического развития.

Победа Великой Октябрьской социалистической революции и образование ССРБ создали новое культурное пространство. Большое внимание власти уделяли ликвидации неграмотности и малограмотности. В 1920-х гг. в республике проводилась политика *белорусизации*, что содействовало формированию белорусской культуры. 1920-е гг. отличались творческой активностью писателей как старшего поколения (*Я. Купалы, Я. Коласа, Т. Гартного*), так и молодых поэтов, и прозаиков (*М. Черота, И. Пуци, К. Крапивы, А. Дударя, А. Кулешова* и др.). Создавались различные творческие объединения («Молодняк», «Ўзвышша», «Полымя»). С конца 1920-х гг. в литературе усилился идеологический прессинг. В 1934 г. все писательские организации были объединены в единый союз писателей Беларуси, а для самой литературы стал показателем единый стиль *социалистического реализма*.

Строились и объекты культурного назначения. Так, в Минске в предвоенные годы были возведены Дом правительства, Дом Красной Армии (архитектор *И. Лангбард*). Ведущими архитекторами республики были, *Г. Лавров, А. Воинов*.

В первые годы советской власти значительным явлением в развитии изобразительного искусства стала *Витебская школа живописи*, представленная именами *К. Малевича, М. Шагала, Л. Лисицкого*. В русле социалистического реализма работали художники *В. Волков, Я. Зайцев, И. Ахремчик, Я. Красовский*.

Официальная идеология влияла и на развитие скульптуры, что не уменьшает культурной ценности скульптур *З. Азгура, А. Бембеля, А. Грубе* и других авторов, создавших ряд портретов современников, монументальные композиции.

Уже в 1920 г., сразу после освобождения Минска от польских оккупантов, в столице был открыт театр, который с 1926 г. стал называться *Первым Белорусским государственным театром (БГТ-1)*. В ноябре 1926 г. в Витебске был открыт Второй Белорусский государственный театр (*БГТ-2*). В республике был весьма популярен *передвижной театр В. Голубка*, который начал действовать

в августе 1920 г.

На развитие музыкального искусства немалое воздействие оказало открытие государственной филармонии, консерватории, театра оперы и балета. Творчески работали белорусские композиторы *Е. Тикоцкий, Ю. Богатырёв, А. Туренков,*

*М. Чуркин* и др. Основными жанрами были оперы и симфонии, преимущественно патриотической направленности, связанной с исторической тематикой.

Развивалось искусство кино. Первым художественным произведением стал фильм «*Лесная быль*», поставленный режиссером *Ю. Таричем* о событиях гражданской войны на территории Беларуси.

В литературе послевоенных лет прослеживаются темы прославления подвига советского народа в Великой Отечественной войне, созидательного труда и морально-этическая проблематика. Глубокое осмысление событий Великой Отечественной войны, создание психологических портретов людей в годы военных испытаний характерны для прозы *В. Быкова, М. Лынькова, А. Адамовича* и других писателей. Морально-этическим проблемам посвящены романы *И. Мележа,*

*Я. Брыля, И. Шамякина*. Историческую тематику развивал в своих произведениях *В. Короткевич*.

Активно развивалась поэзия. В послевоенные десятилетия широко раскрылся талант белорусских поэтов *К. Крапивы, А. Кулешова, П. Бровки, П. Панченко,*

*П. Глебки, Н. Гилевича, М. Лужанина* и др.

В 1980-х гг. появился ряд произведений поэтов нового поколения: *А. Велюгина, К. Киреенко, Г. Бородулина, В. Зуенка*.

Тема Великой Отечественной войны стала ведущей и в белорусском кинематографе и театре. К осмыслению этих событий обратились драматурги *К. Крапива, А. Мовзон, К. Губаревич, А. Кучер*. Морально-этические проблемы современности нашли отражение в произведениях *А. Макаёнка, А. Дударева, А. Петрашкевича*.

В 1960–1970-х гг. популярность приобрели вокально-инструментальные ансамбли «*Песняры*», «*Верасы*», фольклорно-хореографический ансамбль «*Хорошки*».

Развивалось *изобразительное искусство*, в котором также преобладали историческая и военно-патриотическая тематика, портретный жанр и пейзаж. Теме войны посвящены полотна художников *М. Савицкого, Е. Зайцева, В. Волкова, Е. Тихоновича, И. Давидовича*; истории – *Е. Кудревича, П. Сергиевича*.

В жанре пейзажа творчески работали художники *И. Ахремчик, В. Кудревич, В. Цвирка, М. Данциг*.

В архитектуре первых послевоенных лет продолжали доминировать черты *сталинского барокко*, однако с 1950-х гг. архитектурный облик городов начинает меняться. Города массово застраиваются зданиями по типовым проектам, появляется ряд строений в стиле *модерн* (по индивидуальным проектам).

Значительное развитие в послевоенные десятилетия получило *монумен-*



*тальное искусство* Беларуси. Создано немало мемориалов и скульптурных композиций, посвященных подвигу советских людей в годы Великой Отечественной войны. Наиболее значительные из них – ансамбль площади Победы в Минске, мемориальные комплексы «Хатынь», «Курган славы», «Брестская крепость-герой» и др. Установлены памятники Я. Купале, Я. Коласу, Ф. Скорине и др.

*Культура Беларуси конца XX – начала XXI в.* стала менее идеологизированной, более открытой к мировой культуре. Больше внимания стало уделяться общечеловеческим ценностям, но в то же время усилилось влияние низкопробной зарубежной массовой культуры. Изменившаяся социальная и политическая обстановка в стране в 1990-х гг. усилила интерес белорусов к своей культуре и традициям. Это нашло отражение в принятых в 1991 г. законах «Об образовании в Республике Беларусь», «О культуре в Республике Беларусь».

С одной стороны, усилилась коммерциализация культуры, что привело к увеличению выпуска произведений низкого качества, с другой стороны, появились книги, характерные для возрожденческого периода (*С. Граховский, Н. Гилевич, Г. Бородулин*). В жанре исторической прозы плодотворны усилия писателей

*Л. Дайнеко, В. Орлова, К. Тарасова, В. Чаропко, О. Ипатовой* и др.

*С. Алексиевич* за цикл работ публицистической аналитики в 2015 г. стала лауреатом Нобелевской премии в области литературы.

Ежегодно в Беларуси стали отмечаться дни белорусской письменности, что положительно сказывается на популяризации и пропаганде литературного наследия. Читатели могут ознакомиться с произведениями писателей, которые ранее по идеологическим соображениям не печатались, с эмигрантской литературой.

Модернистские мотивы звучат в творчестве *И. Сидорука, А. Курейчика* и др. Спектакль *А. Курейчика «Пьемонтский зверь»* стал лауреатом первого драматического конкурса, проведенного Министерством культуры России совместно с МХТ им. А. П. Чехова.

В постсоветский период появился ряд новых театральных студий: театры-студии «Абзац», «Жест». Широкую известность за рубежом приобрели постановки Большого театра оперы и балета Республики Беларусь. Балет «Страсти» признан в 1995 г. лучшей балетной постановкой в мире, а его создатели удостоены Государственной премии Республики Беларусь.

Беларусь имеет высокопрофессиональные музыкальные коллективы, в том числе *Национальный оркестр симфонической и эстрадной музыки РБ, Президентский оркестр, Государственный камерный хор Беларуси, академический народный хор имени И. Титовича, академическую хоровую капеллу имени Г. Ширмы*.

Важными событиями в культурной жизни Беларуси стали фестивали эстрадной песни – «Славянский базар» в Витебске, «Золотой шлягер» в Могилеве, фестиваль белорусской песни и поэзии в Молодечно, фестиваль духовной музыки «Магутны божа» в Могилеве и др.

В белорусской живописи конца XX – начала XXI в., как и ранее, активно реалистическое течение, представленное творчеством художников *М. Данцига, Л. Щемелева, М. Савицкого, В. Громыко, А. Кузьмича* и др. Творческие поиски характерны для работ художников *Н. Селещука, Г. Скрипниченко* и др. Обращение к темам исторического прошлого характерно для творчества художников *А. Марочкина, Ф. Янушкевича, Г. Ващенко*.

Все это позволяет сделать вывод о наличии творческого сочетания в белорусской культуре национальных традиций и современности, о достижении значительных успехов и, в то же время, появлении ряда новых проблем, связанных со спецификой современного этапа исторического и культурного развития Беларуси.

## СОДЕРЖАНИЕ

Введение .....	3
<b>Лекция 1. Структура и функции культуры</b>	
Многогранность определения понятия «культура» .....	4
Структура культуры. Понятие артефакта .....	7
Функции культуры .....	
<b>Лекция 2. Культура первобытного общества</b>	
Этапы становления первобытной культуры .....	9
Основные черты первобытной культуры .....	10
Роль мифа в формировании первобытной культуры .....	11
Художественная культура первобытного общества .....	12
<b>Лекция 3. Культура Древних цивилизаций. Античная культура</b>	
Типологические особенности формирования и развития культур Древнего Востока .....	14
Культура Древнего Египта .....	15
Характерные черты и основные достижения древнегреческой культуры .....	20
Культурная специфика древнеримского общества .....	
<b>Лекция 4. Культура европейского средневековья. Культура эпохи Возрождения</b>	
Основные принципы средневекового миропонимания. Черты культуры Средневековья .....	23
Основные направления и стили в средневековой культуре .....	24
Художественные идеалы итальянского Возрождения .....	26
<b>Лекция 5. Европейская культура эпохи Нового времени</b>	
Культурно-исторические процессы XVII века. Художественные принципы барокко и классицизма .....	29
Культурные идеалы Просвещения .....	31
Художественная культура XIX века .....	33
<b>Лекция 6. Культура XX века</b>	
Социокультурная ситуация XX века .....	37
Феномен массовой культуры. Массовая и элитарная культура .....	39
Стилевое и жанровое разнообразие в искусстве XX века. Модернизм (авангард) как ведущее направление культуры XX века .....	41
Мировоззрение и эстетика постмодернизма. Формы постмодернистского .....	44

искусства .....	
<b>Лекция № 7. Культура России</b>	
Крещение Руси и формирование древнерусского типа культуры .....	46
Москва как новый центр цивилизационного развития. Культура периода Московского царства (XIV – XVII веков) .....	47
Культурная революция Петра I. Формирование русской классической культуры .....	50
Культура России советского и постсоветского периода .....	54
<b>Лекция 8. Культура Беларуси в контексте мировой культуры</b>	
Культура Полоцкого периода .....	56
Белорусская готика: замковая и культовая архитектура .....	57
.....	58
Культура Ренессанса на Беларуси .....	59
Белорусская культура эпохи барокко .....	60
Белорусское Просвещение .....	
Литература и особенности белорусского изобразительного искусства на рубеже XIX – XX веков .....	62
.....	63
Культура Беларуси в советский и современный периоды развития .....	

Учебное издание

**Составители:**

*Ковалёва Наталья Николаевна*

*Малыхина Людмила Юрьевна*

# **ИСТОРИЯ МИРОВОЙ КУЛЬТУРЫ**

## **курс лекций**

*Текст печатается в авторской пунктуации и орфографии.*

Ответственный за выпуск: Ковалёва Н. Н.

Редактор: Митлошук М. А.

Компьютерная вёрстка: Коноплёва О.В.

---

Подписано к печати 10.08.2022. Формат 60x84 <sup>1</sup>/<sub>16</sub> Бумага «Performer».  
Гарнитура «Times New Roman». Усл. п. л. 3,95. Уч. изд. л. 4,25 Заказ №856 Тираж 19 экз.  
Отпечатано на ризографе учреждения образования «Брестский государственный  
технический университет». 224017, г. Брест, ул. Московская, 267.  
Свидетельство о государственной регистрации издателя, изготовителя,  
распространителя печатных изданий № 1/235 от 24.03.2014 г.