



МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ РЕСПУБЛИКИ БЕЛАРУСЬ
учреждение образования
«Брестский государственный технический университет»
факультет машиностроительный
кафедра гуманитарных наук

СОГЛАСОВАНО
Заведующий кафедрой
 Л.Ю.Малыхина
«13» 04 2023 г.

СОГЛАСОВАНО
Декан факультета
 С.Р.Онысько
«13» 04 2023 г.

**ЭЛЕКТРОННЫЙ УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКИЙ КОМПЛЕКС
ПО УЧЕБНОЙ ДИСЦИПЛИНЕ**

ИСТОРИЯ МИРОВОЙ КУЛЬТУРЫ

для студентов всех специальностей

Составители: Н.Н.Ковалёва – доцент кафедры гуманитарных наук учреждения образования «Брестский государственный технический университет», кандидат исторических наук, доцент
Л.Ю.Малыхина – заведующий кафедрой гуманитарных наук учреждения образования «Брестский государственный технический университет», кандидат исторических наук, доцент

Рассмотрено и утверждено на заседании научно-методического совета университета 14.04.2023 г., протокол № 5.

Реш. № УМК 22/23-141

СОДЕРЖАНИЕ

Пояснительная записка	3
1. ТЕОРЕТИЧЕСКИЙ РАЗДЕЛ	
1.1. Учебные пособия	5
1.2. Тематические планы лекций	7
1.3. Тексты лекций	10
<i>Тема 1. Введение в дисциплину. структура, содержание и основные функции культуры</i>	<i>10</i>
<i>Тема 2. Культура первобытного общества</i>	<i>16</i>
<i>Тема 3. Культура древних цивилизаций</i>	<i>21</i>
<i>Тема 4. Античная культура</i>	<i>31</i>
<i>Тема 5. Культура европейского средневековья</i>	<i>41</i>
<i>Тема 6. Культура эпохи Возрождения</i>	<i>53</i>
<i>Тема 7. Европейская культура эпохи Нового времени</i>	<i>62</i>
<i>Часть I. Культура Западной Европы в XVI – XVII вв.</i>	<i>62</i>
<i>Часть II. Культура эпохи Просвещения</i>	<i>71</i>
<i>Часть III. Культура Европы в XIX веке</i>	<i>76</i>
<i>Тема 8. Культура XX века. Часть I</i>	<i>83</i>
<i>Тема 8. Культура XX века. Часть II</i>	<i>87</i>
<i>Тема 9. Культура России</i>	<i>93</i>
<i>Часть I. Русская культура в X – XVIII веках</i>	<i>93</i>
<i>Часть II. Русская культура в XIX веке</i>	<i>99</i>
<i>Часть III. Культура России советского и постсоветского периода</i>	<i>103</i>
<i>Тема 10. Культура Беларуси в контексте мировой культуры</i>	<i>110</i>
<i>Часть I. Культура на белорусских землях в X – XVI веках</i>	<i>110</i>
<i>Часть II. Культура на белорусских землях в XVII – начале XX в.</i>	<i>115</i>
<i>Часть III. Культура Беларуси в советский и современный периоды развития</i>	<i>121</i>
1.4. Глоссарий	128
2. ПРАКТИЧЕСКИЙ РАЗДЕЛ	
2.1. Тематические планы практических занятий	145
3. РАЗДЕЛ КОНТРОЛЯ ЗНАНИЙ	
3.1. Вопросы для промежуточного тестового испытания	152
3.2. Вопросы к итоговому контролю (зачёту)	162
4. ВСПОМОГАТЕЛЬНЫЙ РАЗДЕЛ	
История мировой культуры: учебная программа учреждения высшего образования по учебной дисциплине	164
Информационно-методическое обеспечение дисциплины	178

ПОЯСНИТЕЛЬНАЯ ЗАПИСКА

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.

Учебная дисциплина по истории мировой культуры поможет получить представление о сущности культуры, основных эпохах в развитии культуры, 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.

Общие требования к формированию социально-личностных компетенций выпускника

Основной целью социально-гуманитарной подготовки студентов в учреждениях высшего образования, как определено в образовательном стандарте «Высшее образование. Первая ступень. Цикл социально-гуманитарных дисциплин», выступают формирование и развитие социально-личностных компетенций, основанных на гуманитарных знаниях, эмоционально-ценностном и социально-творческом опыте и обеспечивающих решение и исполнение гражданских, социально-профессиональных, личностных задач и функций.

Общие требования к формированию социально-личностных компетенций выпускника определяются следующими **принципами**:

- *гуманизации* как приоритетным принципом образования, обеспечивающим личностно-ориентированный характер образовательного процесса и творческую самореализацию выпускника;
- *фундаментализации* как способствующим ориентации содержания дисциплин социально-гуманитарного цикла на выявление сущностных оснований и связей между разнообразными процессами окружающего мира, естественнонаучным и гуманитарным знанием;
- *компетентностного* подхода как определяющим систему требований к организации образовательного процесса, направленных на повышение роли самостоятельной работы студентов, моделирующей социально-профессиональные проблемы и пути их решения, обеспечивающей формирование у выпускников способности действовать в изменяющихся жизненных обстоятельствах;
- *социально-личностной подготовки*, обеспечивающим единство приобретенных гуманитарных знаний и умений, эмоционально-ценностных отношений и социально-творческого опыта с учетом интересов, потребностей и возможностей обучающихся;

• *междисциплинарности и интегративности* социально-гуманитарного образования, реализация которого обеспечивает целостность изучения гуманитарного знания и его взаимосвязь с социальным контекстом будущей профессиональной деятельности выпускника.

История мировой культуры на сегодня является одной из наиболее динамичных областей гуманитарного знания. Становление человека как самостоятельной творческой личности, его активное участие в общественных преобразованиях требуют обращения к огромному культурному потенциалу, накопленному человечеством, освоение духовных сокровищ народов мира, включая и духовное наследие нашего Отечества.

Целью преподавания учебной дисциплины «История мировой культуры» является: формирование у студентов представления о культуре как о наивысшей человеческой ценности; развитие потребностей в самостоятельном усвоении артефактов культуры, непрерывном самостоятельном образовании; изучение специфики и закономерностей развития мировых культур.

Формирование *предметных компетенций* студентов предусматривает, что в результате изучения учебной дисциплины выпускник должен

знать:

- сущность культуры;
- основные понятия дисциплины;
- основные эпохи в развитии культуры, а также их национальное своеобразие;
- характерные особенности художественных стилей, школ и направлений в истории мировой культуры;

уметь:

- анализировать роль культуры и искусства в жизни человека и общественных отношениях;
- характеризовать основные тенденции развития современной культуры и оценивать многообразие культурных проявлений;
- анализировать историческое многообразие культурных эпох, стилей и образцов;
- анализировать национальное и общечеловеческое в культуре, проблемы межкультурной коммуникации;
- использовать полученные знания для оценки современных культурных изменений в Беларуси и за рубежом.

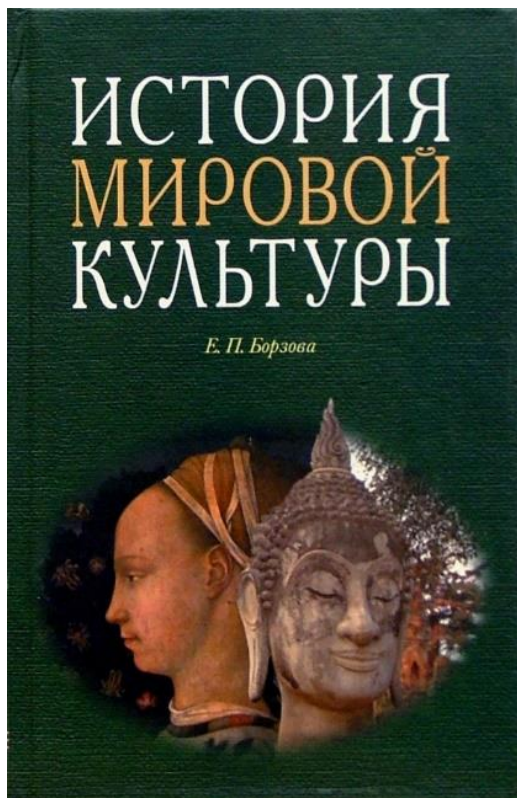
владеть:

- базовыми научно-теоретическими знаниями;
- основной терминологией предмета, сравнительным анализом;
- междисциплинарным подходом при решении основных культурологических проблем.

В процессе изучения специализированного модуля «История мировой культуры» должны быть обеспечены межпредметные связи и преемственность курса с историей Беларуси в контексте мировых цивилизаций, философией, этикой и эстетикой, основами психологии и педагогики.

1. ТЕОРЕТИЧЕСКИЙ РАЗДЕЛ

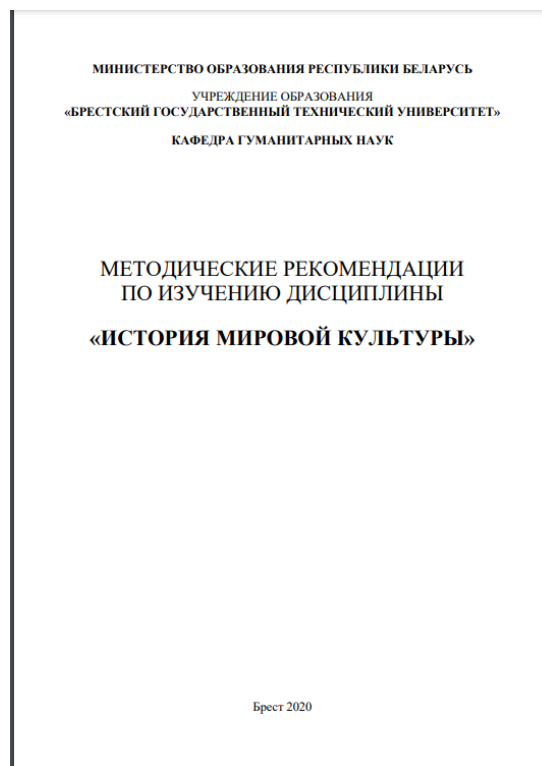
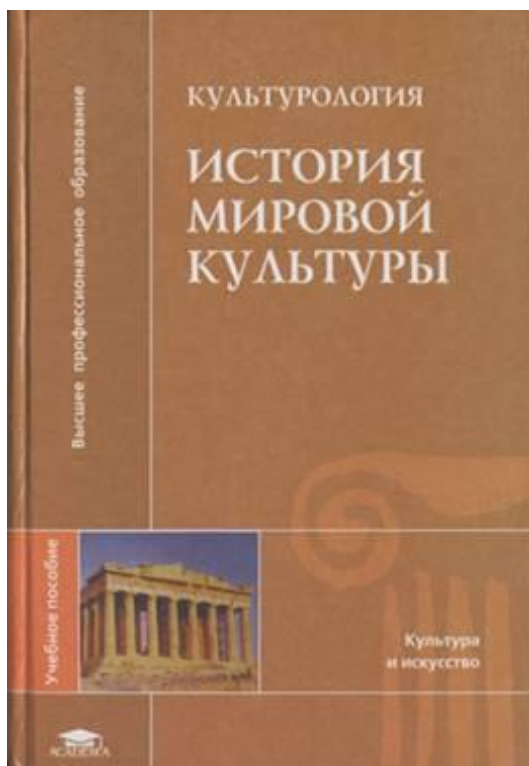
1.1. Учебные пособия



Борзова, Е. П. **История мировой культуры** : учебное пособие. – М. : Омега-Л, 2004. – 672 с.
https://www.studmed.ru/borzova-ep-istoriya-mirovoy-kultury_4d086d6223c.html



История мировой культуры: учебник и практикум для среднего профессионального образования / С. Н. Иконникова [и др.] ; под редакцией С. Н. Иконниковой, В. П. Большакова. – Москва : Издательство Юрайт, 2023. – 256 с. – (Профессиональное образование). – ISBN 978-5-534-09540-1. – Текст : электронный // Образовательная платформа Юрайт [сайт]. – URL: <https://urait.ru/bcode/514699>



Культурология: История мировой культуры : Учебное пособие / Г. С. Кнабе, И. В. Кондаков, Т. Ф. Кузнецова и др. ; под ред. Т. Ф. Кузнецовой. – М. : Издательский центр «Академия», 2003. – 607 с.
http://yanko.lib.ru/books/cultur/kuzneceva-cultur-ist_mir_kult-a.htm

Методические рекомендации по изучению дисциплины «История мировой культуры» / сост. Н. Н. Ковалёва, Л. Ю. Малыгина. – Брест : БрГТУ, 2020. – 27 с.
<https://rep.bstu.by/bitstream/handle/data/25301/792-2020.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

История мировой культуры: курс лекций / Состав. Н. Н. Ковалёва, Л. Ю. Малыгина. Под общ. ред. Н. Н. Ковалёвой. – Брест : БрГТУ, 2022. – 68 с.

1.2. Тематические планы лекций

1.1.1. Введение в дисциплину. Структура, содержание и основные функции культуры (2 часа)

Понятие культуры. Теории культурогенеза.

Основные функции культуры.

Структура культуры. Материальная и духовная культура.

Составляющие культуры: артефакты, символические объекты.

Ценностные иерархии в культуре.

1.1.2. Культура первобытного общества (2 часа)

Основные этапы становления первобытной культуры.

Синкретизм первобытной культуры.

Искусство как отражение специфики мировосприятия древнего человека.

Роль мифа в формировании первобытной культуры.

1.1.3. Культура древних цивилизаций (2 часа)

Понятие цивилизации.

Отличительные черты социально-политической и духовной жизни древневосточного общества.

Типологические особенности формирования и развития культур Древнего Востока.

Культура Древнего Египта. Религиозно-мифологические представления.

Культура Месопотамии как рациональный и светский тип культуры Древнего мира.

1.1.4. Античная культура (2 часа)

Понятие античности и её роль в развитии западной (христианской) культуры.

Социально-экономические предпосылки расцвета материальной и духовной культуры античности.

Основные эпохи в развитии древнегреческой культуры и её характерные черты.

Особенности социальной истории и культурная специфика древнеримского общества.

Система идеалов и ценностей римской культуры.

1.1.5. Культура европейского средневековья (2 часа)

Периодизация и истоки средневековой культуры.

Основные принципы и ценности средневекового миропонимания.

Христианское вероучение – основа средневековой культуры.

Основные направления и стили в средневековой культуре.

Социально-экономические, политические и мировоззренческие основы культуры Византии.

1.1.6. Культура эпохи Возрождения (2 часа)

Понятие Возрождения (Ренессанса). Этапы развития культуры Возрождения.

Особенности итальянского Возрождения. Утверждение гуманистических идеалов.

Религиозно-мистические основы Северного Ренессанса.

Влияние реформационного движения на культуру в странах Западной Европы.

1.1.7.1. Европейская культура эпохи Нового времени.

Часть I. Культура Западной Европы в XVI – XVII вв. (2 часа)

Своеобразие эпохи Нового времени. Научная революция и складывание новой картины мира.

Культурно-исторические процессы XVII века.

Художественные принципы барокко и классицизма.

1.1.7.2. Европейская культура эпохи Нового времени.

Часть II. Культура эпохи Просвещения (2 часа)

Феномен Просвещения. Идеи Просвещения и рационализма.

Литература и музыка – ведущие виды искусства эпохи Просвещения.

Рококо, сентиментализм и протореализм – новые стили в искусстве эпохи Просвещения.

1.1.7.3 Европейская культура эпохи Нового времени.

Часть III. Культура Европы в XIX веке (2 часа)

Развитие европейской цивилизации в XIX веке. Культурные характеристики индустриального общества.

Художественная культура XIX века.

Эстетика декаданса как отражение кризиса в культуре.

1.1.8.1. Культура XX века. Часть I. (2 часа)

Периоды развития культуры XX века. Техногенная цивилизация и кризис европейской гуманитарной культуры.

Формирование глобальной культуры.

Характерные признаки массовой и элитарной культур.

1.1.8.2. Культура XX века. Часть II. (2 часа)

Стилевые тенденции в искусстве XX века. Модернизм (авангард) как ведущее направление культуры XX века, его характерные черты.

Понятие «постмодернизм» и «постмодерн». Мировоззрение и эстетика постмодернизма.

Формы постмодернистского искусства.

1.1.9.1. Культура России.

Часть I. Русская культура в X – XVIII веках (2 часа)

Принятие христианства – переломный момент в истории русской культуры.

Художественная культура Древней Руси: литература, архитектура, изобразительное искусство.

Москва как новый центр цивилизационного развития.

Архитектура и живопись в период Московского царства (XIV – XVII вв.).

Петровские реформы как попытка модернизации, их воздействие на русскую культуру.

Формирование русской классической культуры.

1.1.9.2. Культура России.

Часть II. Русская культура в XIX веке (2 часа)

«Золотой век» русской культуры.

Достижения русской культуры в области литературы, музыки, архитектуры и живописи.

«Серебряный век» в истории русской культуры.

1.1.9.3. Культура России. Часть III. Культура России советского и постсоветского периода (2 часа)

Специфика и основные этапы развития советской культуры.

Советская культура в первое послеоктябрьское десятилетие.

Советская культура в период тоталитаризма.

Советская культура в период «Оттепели». Социокультурная ситуация 60-70-х гг.

Советская культура 80-х начала 90-х гг.

Культура России постсоветского периода.

1.1.10.1 Белорусская культура в контексте мировой истории.

Часть I. Культура на белорусских землях в X - XVI веках (2 часа)

Исторический путь и особенности формирования национальной культуры Беларуси.

Формирование основ белорусской духовной культуры (период Полоцкого и Туровского княжеств).

Гуманизм и ренессансные тенденции в белорусской культуре.

1.1.10.2 Белорусская культура в контексте мировой истории.

Часть II. Культура на белорусских землях в XVII – начала XX века (2 часа)

Белорусская культура эпохи барокко.

Белорусское Просвещение. Театральное искусство.

Белорусская культура XIX века

Литература и особенности изобразительного искусства в Беларуси на рубеже XIX–XX вв.

1.1.10.3 Белорусская культура в контексте мировой истории.

Часть III. Культура Беларуси в советский и современный периоды развития (2 часа)

Культурное строительство в Беларуси после октября 1917 г. Политика белорусизации.

Белорусская культура в период тоталитаризма.

Культура послевоенного периода. Тема Великой Отечественной войны в литературе и искусстве Беларуси.

Культура Беларуси конца XX – начала XXI в.

1.3. Тексты лекций

Тема 1. ВВЕДЕНИЕ В ДИСЦИПЛИНУ. СТРУКТУРА, СОДЕРЖАНИЕ И ОСНОВНЫЕ ФУНКЦИИ КУЛЬТУРЫ

Понятие культуры. Теории культурогенеза

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 относятся 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».

Основные 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.

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.

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.

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.

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.

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.

Нормативная (регулятивная) функция. Культура регулирует поведение человека в различных сферах его жизни: в труде, быту, в межличностных отношениях. Реализация этой функции предполагает освоение существующих нормативов, прежде чем начнётся создание новых.

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 немыслим вне общения с музыкой, театром, живописью, кино, литературой.

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.

Структура культуры. Материальная и духовная культура

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.

Составляющие культуры: артефакты, символические объекты

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.

Смысл вещей существует не в них самих, а в культуре их породившей, он закладывается людьми. Выступая в качестве носителей смысла, «обработанные» «физически и духовно человеком вещи, явления, становятся *знаками*, выступающими в качестве носителя информации о других предметах. В культуре исторически складываются различные системы знаков (коды). Знаковыми системами являются как естественные разговорные языки, так и искусственные языки – язык математики, химическая символика, машинные языки, системы сигнализации, язык искусства, танца, правила этикета, религиозные ритуалы, геральдические знаки.

Явления культуры – это знаки и совокупности знаков, в которых закодирована социальная информация, т. е. вложенное людьми содержание, значение, смысл. Именно потому, что явление выступает в качестве знака, символа, которое нужно не только наблюдать, но и осмысливать, оно становится явлением культуры. Совокупности знаков образуют тексты, в которых содержится социальная информация.

Ценностные иерархии в культуре

Ценности изучает аксиология. *Ценность* – это фиксированная в сознании человека характеристика его отношения к объекту. Ценностью обладают как материальные вещи, так и духовные. Ценность не предмет, а особый вид смысла, который в нём усматривает человек (положительные эмоции). Все ценности имеют духовную природу.

Существуют разные системы классификации ценностей. В современной отечественной литературе по культурологии (Ерасов) есть такая классификация: *витальные* (жизнь, здоровье, безопасность, качество жизни, уровень потребления, экологическая безопасность), *экономические* (равные условия для товаропроизводителей, благоприятные условия для развития производства товаров и услуг, предприимчивость), *социальные* (социальное положение, трудолюбие, семья, достаток, равенство полов, личная независимость, способность к достижениям, терпимость), *политические* (патриотизм, гражданская активность, легитимность, гражданские свободы, гражданский мир), *религиозные* (Бог, вера, спасение, благодать, Священное Писание и Священное Предание), *моральные* (добро, благо, любовь, дружба, долг, честь, бескорыстие), *эстетические* (красота, гармония, стиль). У каждого человека с детства образуются личные ценностные ориентации.

Регулятивы – это особый вид смыслов, который находится в тесной связи с другими их видами – знаниями и ценностями. Они относятся не к объектам, которыми человек оперирует, а к операциям, которые он осуществляет над объектами. Соотношение регулятивов с ценностями и идеалами заключается в том, что *ценности и идеалы выступают как цели*, на которые направлена деятельность человека, а *регулятивы как средство организации этой деятельности*.

В одном культурном пространстве могут существовать разные, противоречащие друг другу регулятивы. Их выполнение порождает разные формы поведения: нормальные, ненормальные. Поведение первого рода считают нормативным, а второго – отклоняющимся (*девиантным*). *Регулятивы нормативного поведения называются социокультурными (культурными, социальными) нормами*. Они обычно поддерживаются силой обычаев, традиций, но иногда их фиксируют документально. Существует социальный контроль (общественное мнение) за существованием норм – это необходимое условие существования культуры.

Культурные нормы передаются из поколения в поколение и превращаются в *традиции, обычаи*. Национальное своеобразие культур часто обусловлено действующими нормами поведения. Разные культуры обладают разной степенью нормативности. Культурные нормы подразделяются на общекультурные, групповые и ролевые.

Следование культурным нормам выступает необходимым условием организации совместной деятельности и поддержания общественного порядка. В этом состоит *социальная функция культурных норм*. Культура выступает как средство *надбиологического регулирования*.

Тема 2. КУЛЬТУРА ПЕРВОБЫТНОГО ОБЩЕСТВА

Основные 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 *неантропа* (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.

Синкретизм 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*: определённые приёмы 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 определёнными 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 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.

Искусство как отражение специфики мировосприятия древнего человека

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 равных 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.

Роль мифа в формировании первобытной культуры

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 па 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*.

Тема 3. КУЛЬТУРА ДРЕВНИХ ЦИВИЛИЗАЦИЙ

Понятие цивилизации

Понятие «цивилизация» происходит от латинского слова *civilis*, что обозначает гражданский, общественный, государственный. Однозначной трактовки этого термина нет ни в современной, ни в зарубежной науке. Понятие появилось в XVIII в. в эпоху Просвещения в тесной связи с пониманием культуры и обозначало совокупность определенных особенностей высокоразвитых обществ. Термин был употреблен французским экономистом маркизом де Мирабо (1715–1789) в работе «Друг людей или трактат о населении» для показа различий между цивилизованной Европой и варварскими порядками колониальных стран.

Французский философ Поль Анри Гольбах (1723–1789) связывает цивилизацию с теорией прогресса и рассматривает её как стадию всемирно-исторического процесса, противопоставленную «варварству». Французские просветители называли цивилизацией общество, основанное на разуме и справедливости. К концу XVIII в. это понимание претерпело трансформацию благодаря немецким исследователям братьям Александру (1769–1859) и Вильгельму (1767–1835) Гумбольтам, считавшим, что цивилизация не зависит от уровня развития, любой народ является цивилизованным.

В середине XIX в. появляется тенденция, когда термин цивилизация сближается с понятием культура и начинает употребляться по отношению к целым эпохам. Этот подход является заслугой французского историка Франсуа Гизо (1787–1874). Гизо в своей работе «История цивилизации Франции» стремится разрешить противоречие между прогрессом всего человечества и разнообразием историко-этнографического материала. Им закладываются основы «этно-исторической концепции цивилизации». Учёный считал, что существуют одновременные и «локальные» цивилизации и цивилизация как прогресс человеческого общества.

В конце XIX – начале XX в. термины цивилизации и культура начинают выступать как однопорядковые понятия. Вместе с тем возникает вопрос: если понятия цивилизация и культура однопорядковые, то тогда получается, что вместе с возникновением человечества возникла и цивилизация. Л.Г. Морган дает ответ, что цивилизация связана с определённым уровнем развития культуры.

На протяжении XVIII–XX вв. утверждается следующее понимание цивилизации: цивилизация как синоним культуры, используемый для обозначения материальной культуры; уровень, ступень общественного развития материальной и духовной культуры; ступень общественного развития, следующая за варварством; цивилизация как уникальное этническое или историческое образование.

Современные исследователи считают, что понятия цивилизация и культура близкие. Под культурой следует понимать комплекс материальных, духовных, интеллектуальных и эмоциональных черт общества, включая образ

жизни и правила человеческого бытия, систему ценностей, традиций, верований. Цивилизация – это качественный рубеж в истории человечества, определённая стадия, на которой формируется присущий ей культурно-социальный комплекс. Культура – базис, на которой возникает цивилизация.

Цивилизация – общество самобытного типа, характеризующееся наличием определенных признаков, основными из которых являются: урбанизация, социальная стратификация, хозяйственная и политическая активность, типизация человеческой личности, внешняя жизнедеятельность и др. В целом, современными исследователями цивилизация рассматривается как внешний по отношению к человеку мир. А культура – как символ внутреннего достояния, духовный код. Это понимание лежит в основании цивилизационного и культурологического подходов.

Отличительные черты социально-политической и духовной жизни древневосточного общества

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 мифологическим, религиозным типом мышления;
- 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) особая структура политической власти в государствах Древнего Востока («восточная деспотия»), в основе которой лежит идеал абсолютного единства, отрицающий проявление индивидуальности и свободы человека. Здесь нет свободных людей – свободных воинов и собственников, а есть только государственные рабы.

Типологические особенности формирования и развития культур Древнего Востока

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 проистекал разными путями.

Основой культуры Древних цивилизаций был миф. Изучение различных мифологических систем и мифов позволило установить, что у разных народов Древнего Востока 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.

Каждая древневосточная цивилизация внесла немалый вклад в развитие мировой культуры. К культурному наследию Древнего Востока относятся изобретение письменности и числовых обозначений (цифровых символов), календаря, зачатки научных знаний (математика, медицина, астрономия), архитектурные памятники, произведения художественной литературы, первые регулирующие общественную жизнь законы.

Благодаря письменности передача накопленных знаний от поколения к поколению стала устойчивой, сложилась система образования. Распространение письменности привело к переходу от сложных форм (иероглифической и клинописной) к более простой и доступной (буквенной). Первый фонетический алфавит, возникший на Ближнем Востоке, в Финикии, лёг в основу современных алфавитов – греческого, латинского, кириллического и др. Астрономические наблюдения, позволявшие египтянам, вавилонянам, китайцам предсказывать разливы рек, определять время солнечных и лунных затмений, стимулировали развитие математических знаний. В Междуречье использовалась шестидесятиричная система исчисления, а год делился, как это было в древнеегипетском календаре, на 12 месяцев. В странах Древнего Востока с применением математических расчётов и технических навыков были созданы монументальные архитектурные сооружения, получило развитие изобразительное искусство – живопись, барельефы, скульптура.

Культура Древнего Египта. Религиозно-мифологические представления

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.

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 «*Дома жизни*» при храмах, нечто вроде скрипториума (ср.-лат. *Scriptorium* – переписчик писем), где составлялись священные книги и велись изыскания в области медицины и других наук.

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 ступенями 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. Поражают 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.

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 развёртыванию

изображаемых сцен; 2) реалистическое внимание к деталям; 3) тенденция к выработке *канонов*.

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.

Религиозно-мифологические мировоззрения сыграли решающую роль в формировании древнеегипетской культуры. 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; *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 мертвых». 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.

Культура Месопотамии как рациональный и светский тип культуры Древнего мира

Месопотамская цивилизация – одна из древнейших в мире. Именно в Шумере в конце IV тыс. до н. э. человечество выходит из стадии первобытности и вступает в эпоху древности, т.е. от «варварства» к цивилизации, создавая свой тип культуры. Исторические условия развития данного региона обусловили ряд характерных особенностей. Культура Месопотамии не является однородной по своему составу. В её создании и становлении участвовали шумеры, вавилоняне, ассирийцы, хурриты, хетты, эламиты и другие племена. В тоже время в отношении них можно говорить, как о носителях родственных культур, так как все они имели единую систему письма, общие научные, религиозно-мифологические представления, схожие литературные сюжеты, единообразные формы хозяйства. К тому же культурная преемственность, идущая от одного государства к другому, сохранялась в Месопотамии на протяжении нескольких тысячелетий.

В месопотамской цивилизации значимое место занимает урбанизация. В конце IV тыс. до н. э. только в области шумерского Урука существовало 112 мелких поселений и более 10 крупных городских центров. В III тыс. до н. э. вся Месопотамия покрылась густой сеткой городов. Это приводит к складыванию и развитию административного аппарата, жречества, созданию постоянного рынка, возникновению в городах широкой специализации ремесленников. Города в Месопотамии предстают как торгово-ремесленные центры.

Существование неясных представлений в религиозных воззрениях о загробной жизни и переселении душ способствовало тому, что для Месопотамии не характерно становление портретного искусства. Все изображения носят условный характер. Существовал огромный пантеон божеств из 2-3 тыс. имён, включающий, помимо шумерских и аккадских богов, божеств из соседних племен. За тысячелетнюю историю имена некоторых схожих божеств сливались и возникали многофункциональные божества; сохранялись важнейшие божества каждой отдельной области, которые дублировали соседних местных богов.

По типологической классификации богов можно разделить на: старых, молодых, астральных и универсальных.

К *старым божествам* относятся: Ану (аккад.), Ан (шумер.) – бог неба. Эллиль (аккад.), Энлиль (шумер.) – «владыка-ветер», покровитель гор Ниппура. Эа, Эйя (аккад.), Энки (шумер.) – первоначально бог южного города Вавилонии Эреду. Позднее вместе с Ану и Энлилем он разделил власть под космосом. Его владения – воды океана и подземные. В тоже время – это покровитель заклинателей, а также покровитель всех искусств и ремесел.

Сын Эйя, божество воды и растительности *Мардук* (аккад.) во второй половине II тыс. до н. э. превращается в верховного бога в связи с тем, что его город Вавилон занял доминирующее положение. Из его качеств выделяли мудрость, искусство врачевания, заклинательные силы.

К *молодым* богам относятся: Нинурта – сын Энлиля. У него нет своего города, фигурирует он в цикле мифов, в которых совершаются всевозможные подвиги. Набу – сын Мардука, он бог города Барсиппы, а также бог-покровитель писцов и искусства. Более типичным для молодых божеств является Нинурта.

К *астральным* божествам относятся: *Шамаш* (шумер. Уту) – бог Солнца; Син (шумер. Нанна) – бог Луны. Каждый имел в Месопотамии 2 основных центра: Шамаш – в Ларсе и Сиппаре, Син – в Уре и Харране. Оба сохраняли своё значение на протяжении всей месопотамской цивилизации. Шамашу принадлежало исключительное положение. Он не только бог солнца, но и верховный судья – земной и небесный, заботился о бедных и обездоленных, предсказывал будущее, наставлял и защищал человечество.

К *универсальным* божествам относятся: *Адада* – бог бурь, *Ашшур* – бог города Ашшура. Это божество наделили чертами повелителя вселенной, организатора космоса, назывался «отцом богов». Богини месопотамского пантеона – это богини-матери, супруги богов (*Баба, Мами*), богиня подземного мира Эрешкигаль. Исключение составляла вооруженная богиня, покровительница плотской любви *Иштар* (шумер. – Инанна), связанная с планетой Венерой.

Аккадские *космогонические воззрения* получили изложение в тексте на 7 табличках, первые слова которого начинаются – «Когда вверху». Некоторые сведения содержат «Поэма о Мардуке», мифы о богине Иштар и др. Первоначально в мире существовал первобытный хаос, называемый Апсу, представлявший мужское олицетворение подземной бездны, и являвшийся первопричиной жизни, муж *Тиамат*, женское олицетворение этого. Мардук рассекает тело Тиамат на две части и творит мир. Из нижней части он создает землю, из верхней – небо. Затем на небесном своде появляется 12 созвездий, которые будут стоять на страже 2 тыс. лет. Богам Шамашу и Сину Мардук велел разделить между собой сутки. Так был создан мир. Шумерские космогонические представления в противовес аккадским не так ясны.

Согласно аккадским *антропogоническим представлениям* Мардук лепит человека из глины, добавляя к ней кровь богини Тиамат. В шумерской мифологии Энки и Нинмах лепят человека из глины Абзу (подземного мирового океана) и привлекают к этому богиню Намму («мать, давшую жизнь

всем богам»). Человека создают для того, чтобы он трудился на богов. Когда человек был изготовлен и определена его судьба, боги устроили пир. Там захмелевшие Энки и Нинмах снова принимаются лепить людей, но у них получаются только уроды.

Для месопотамцев характерно поклонение предметам-символам, которые связаны с конкретными богами, заменяли традиционное изображение бога или сопутствовали ему, требовали поклонения и жертв. Это или символы космических явлений: солнечный диск, полумесяц, 8-конечная звезда Иштар. Или церемониальное оружие: палицы с львиной головой, жезлы с головой барана. В этом качестве использовались и другие предметы, примером является копье Мардука, плуг, светильник. Символами могли становиться и животные, которые сопровождали богов. Вместе с тем со II тыс. до н. э. в некоторых районах Месопотамии поклонялись объектам, в виде чудовищных комбинаций человеческих и животных форм. Их признавали адекватными воспроизведениями божественных страстей и подвигов. Распространена была и ассирийская традиция изображения бога Ашшура и царя в одинаковых позах и одеждах. При воплощении божества важны были не столько черты лица, сколько детали одежды и прочие атрибуты. Отправлением культа в Месопотамии занимались жрецы. Посредник между богом и людьми именовался «помазанный».

Письменность Месопотамии в пиктографической форме сложилась на рубеже IV–III тыс. до н. э. Существует предположение, что на становление письменности оказала влияние система «учётных фишек» – трёхмерных символов в виде глиняных конусов, шариков для учёта различных продуктов. В IV тыс. до н. э. наборы таких фишек при заключении сделки стали помещать в глиняные оболочки, на обратной стороне которых фиксировались все заключённые вовнутрь фишки. Впоследствии оттиски были заменены рисованными палочками с изображением знаков-рисунков. В ранней пиктографической письменности существовало около 1,5 тыс. знаков-рисунков. Отдельный знак обозначал слово или несколько слов. Со временем количество знаков сокращалось. В ново-вавилонский период их число составляло уже около 300. Шумерская клинопись получает широкое распространение. С середины III тыс. до н. э. её используют аккадцы, жители Центральной и Северной Месопотамии, эблаитяне в Западной Сирии. В начале II тыс. до н. э. клинопись заимствуют хетты, около 1500 г. – жители Угарита и на её основе создают свою упрощённую слоговую клинопись, на основе которой возникло финикийское письмо.

Наибольшее влияние месопотамской цивилизации на окружающий мир относится к 1400–600 гг. до н. э. В это время переводятся и другие языки «научные», ритуальные, литературные шумерские и аккадские тексты. Самые древние тексты, которые мы имеем – описи полученных или выданных продуктов; учебные тексты; списки знаков и слов; словари, сохраняющие даже двух язычные словари.

Шумерская литература дошла до нас в основном в записях XIX–XVIII вв. до н.э. В 60-е годы XX в. американскими археологами был обнаружен большой архив источников, которые датируются XXVII–XXV вв. до н.э. (гимны, мифы, поучения). Это наиболее древние клинописные документы. Для месопотамской традиции характерно наличие так называемых литературных каталогов. Шумерские каталоги отмечают 87 литературных произведений. До настоящего времени дошло 32 произведения из литературных каталогов. Всего исследователям известно около 150 памятников шумерской литературы. По жанрам это: стихотворные записи мифов; эпические сказания; молитвы; гимны царям и богам; псалмы; свадебно-любственные песни; плачи – погребальные, о народных бедствиях; из дидактических произведений – поучения, назидания; басни; пословицы и поговорки. Самое древнее поэтическое произведение шумеров – «Эпос о Гильгамеше» можно считать первым литературно-художественным произведением в мире.

В народной медицине Месопотамии использовали в основном различные местные травы, животные продукты (жир, кровь, кости, молоко). Медицинские инструменты использовались только самые простейшие: шпатели, металлические трубки, ланцеты. Хирургические операции практически не производились (исключая кесарево сечение). Жители Месопотамии верили в эффективность способов лечения, соединяющих и применение медикаментов, и использование магии.

В *математике* шумеров существовало 2 вида текстов: 1) математические таблицы предназначались для умножения и деления, перечисляли квадраты и кубы, использовались для извлечения корня, при вычислении сложных процентов; 2) «проблемные тексты» содержали решение конкретных задач,

Развивалась *астрономия*. Ещё в шумерских текстах появляются названия звезд и созвездий: Луна, Солнце, Сириус, Венера, Большая Медведица, Плеяды (звездное скопление в созвездии Тельца). Вычислялось положение планет, Луны, затмения; указывалось полнолуние и новолуние; был составлен зодиак и разработаны правила для точного расчёта лунно-солнечного календаря; изучались планеты – Юпитер, Венера, Меркурий, Марс, Сатурн. Основным источником астрологических текстов – библиотека *Ашшурбанашалы*.

В целом для развития науки в Древней Месопотамии необходимо отметить: её практическую направленность; использование магических ритуалов.

Тема 4. АНТИЧНАЯ КУЛЬТУРА

Понятие античности и её роль в развитии западной (христианской) культуры

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

Древняя Греция 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. Греческая культура открыла человека-гражданина, провозгласив верховенство его разума и свободы, идеалы демократии и гуманизма.

Общие черты античной культурной парадигмы: целостность, космологизм (космоцентризм), рационализм. Сущность античного способа отношения к миру определялась специфической, но естественной и гармонической моделью мира. Центральным событием модели мира был космос, управляемый богами. В это событие вписывались события великого и вечного, богоизбранного и богохранимого античного общества и события античного человека, на которого возложена божественная миссия.

Именно от античности нынешние европейская и американская цивилизации унаследовали: основы современных наук, хотя их отдельные элементы начали формироваться ещё в более древних обществах – у шумеров, на территориях нынешнего Египта, Китая и Индии; основные эстетические формы, о чем свидетельствует общий стиль современного западного искусства и архитектуры по сравнению с отнюдь не похожими на них восточными образцами; основные нормы государственности и права, до сих пор составляющие теоретический фундамент западной демократии с её разделением властей, выборностью, равенством граждан перед законом и т. п.; основные нравственные нормы и основную религию – христианство, возникшее в условиях кризиса античной цивилизации.

Культура Древней Греции и Древнего Рима во многом определила культуру последующих эпох в Западной Европе.

Социально-экономические предпосылки расцвета материальной и духовной культуры античности

Уникальность греческой культуры обусловлена географическим своеобразием 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.

В Греции и Риме интенсивно развивается скотоводство, земледелие, добыча металлов, ремесло и торговля. Распадается патриархальная родоплеменная организация общества. Растет имущественное неравенство семей. Родовая знать, наращивающая богатство благодаря широкому использованию труда рабов, ведёт борьбу за власть. Общественная жизнь протекает бурно – в социальных конфликтах, войнах, смутах, политических переворотах.

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.

Отличительной чертой *критомикенской* эпохи (III – II тыс. до н.э.) выступает наличие дворцов-цитаделей и мощных архитектурных комплексов на о. Крит. Общинные поселения были относительно самостоятельны, а отдельные дворцовые комплексы в Микенах, Тиринфе, Пилосе, Афинах, Иолке обособлены друг от друга. Из-за общей потребности в обороне в состав госаппарата входил многочисленный штат военных чинов. Во главе микенского государства находился царь-жрец (*ванака*), что, в совокупности со свидетельствами о наличии мощного жреческого сословия, позволяет говорить о теократической природе знати. *Теократия* – форма правления, при которой политическая власть принадлежит жрецам, духовенству.

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

В *гомеровский* период истории Древней Греции (XI – IX вв. до н.э.) огромное значение имело коренное обновление технической базы – широкое распространение железа и его внедрение в производство. Это подготовило путь исторического развития, вступив на который, греки смогли в течение нескольких веков достигнуть невиданных в истории человечества высот культурного и социального прогресса, оставив далеко позади своих соседей как на Востоке, так и на Западе.

В *архаическую* эпоху (VIII–VI вв. до н. э.) в Греции социально-экономическое и политическое развитие достигло такого уровня, который придал античному обществу особую специфику по сравнению с другими цивилизациями древности. К этим явлениям относятся: классическое рабство, система денежного обращения и рынка, полис как основная форма политической организации, идеи суверенитета народа и демократическая форма правления. Наиболее крупные полисы – Афины, Спарта, Коринф, Аргос, Фивы.

В *классическую* эпоху произошёл расцвет полисного устройства. Внешнее проявление внутренней свободы греков – демократия, которая начинает своё становление ещё с «военной демократии» гомеровских времен, а затем переживает реформы Солона и Клисфена в VI в. до н.э.), достигает наивысшего развития в «золотой век» *Перикла* (время правления 490–429 гг. до н.э.). Граждане полиса, подражая природе и богам, обслуживаемые рабами, вполне наслаждались благами жизни, ощущая себя подлинно независимыми и полновластными. Выработывалась полисная система ценностей: твёрдая уверенность в том, что полис – высшее благо и существование человека вне его рамок невозможно. К ценностям также относились признание превосходства земледельческого труда над всеми другими видами деятельности (исключение составляла лишь Спарта) и осуждение стремления к прибыли.

В *эллинистический* период истории Древней Греции (последняя треть IV в. – до сер. II в. до н.э.) произошёл упадок полисов. Начало этому положил Восточный поход Александра Македонского (356–323 гг. до н.э.) и массовый колониционный поток эллинов во вновь завоеванные земли. Это привело к разрушению полисной демократии. В результате постепенно сложилась новая ступень развития материальной и духовной культуры, форм политической организации и социальных отношений народов Средиземноморья, Передней Азии и прилегающих районов. Распространение и влияние цивилизации эллинизма было чрезвычайно широким: Западная и Восточная Европа, Передняя и Центральная Азия, Северная Африка. Наступила эпоха эллинизма – синтез эллинской и восточной культур. Благодаря этому синтезу возникает общий культурный язык, легший в основу всей последующей истории европейской культуры. Принято считать, что собственно греческий период античной истории заканчивается падением под натиском римлян г. Коринфа в 146 г. до н. э.

Основные эпохи в развитии древнегреческой культуры и её характерные черты

Эпоха античной культуры начинается с образования греческих полисов – городов-государств – на присредиземноморских землях Эллады и Малой Азии в начале I тысячелетия до н.э. и завершается с падением Римской империи в V веке н.э. В истории Древней Греции принято выделять 5 культурных эпох.

Эгейская или **крито-микенская** (или *минойская* – по имени легендарного царя Крита Миноса) культура (рубеж III–II тыс. до н.э. – XII в. до н.э.). Ей характерна «дворцовая» культура острова Крит и г. Микены. Вся жизнь на Крите сосредоточивалась вокруг дворцов, воспринимавшихся как единый архитектурный ансамбль. Особого внимания заслуживает замечательная настенная живопись внутри помещений, коридоров и портиков. Среди памятников ремесел и искусств критской цивилизации, дошедших до нас, – прекрасные фрески, замечательные бронзовые статуэтки, оружие и великолепная полихромная (многоцветная) керамика. Важную роль в жизни Крита играла религия; там сложилась особая форма царской власти – теократия, при которой светская и духовная власть принадлежала одному лицу. Политеизм при наличии жречества превращался в религиозно-идеологическую систему. В религиозных представлениях человека большую роль играет мифологема судьбы – «предзаданность» судьбы, зависимость от богов.

Культура гомеровской эпохи (XI – IX вв. до н.э.) названа в честь Гомера, создавшего в VIII в. до н.э. поэмы «Илиада» и «Одиссея». Создаётся древнейший вид литературы – *эпос*, повествующий о событиях прошлого. У греков были местные общинные культы, боги-покровители отдельных городов-полисов, земледельческие боги. Но уже в глубокой древности наметилась тенденция к оформлению общегреческого пантеона – поглощению местных богов *великими богами Греции – Олимпийцами*.

Эпоха характеризуется крушением дворцовой системы, что «развязало руки» аристократии (басилеям) в борьбе за славу, доблести и богатство. Проявления социальной неустойчивости – соревновательность, «агонистика». Основная ценность – воинская доблесть, её достижение регламентируется «героическим кодексом». Плоды доблести – честь (тима), имеют не только духовный, но и материальный смысл. Основной формой общественного контроля выступает «культура стыда» (айдос) – непосредственная осуждающая реакция народа на отступление героя от нормы.

Архаическая эпоха (VIII – VI вв. до н.э.). В это время проходила *Великая греческая колонизация* – освоение побережий Средиземного, Черного и Мраморного морей. В результате греческий мир вышел из состояния изоляции, в котором оказался после крушения крито-микенской культуры. Греки научились многому у других народов: у лидийцев – чеканке монет, у финикийцев – алфавитному письму, которое они усовершенствовали – в VIII в. до н. э. греки впервые в мире создали *фонетическое письмо*. На развитие науки и искусства оказали влияние достижения Древнего Вавилона и Египта.

Формируется *полис* (город-государство), в котором воспеваются добродетели разума, умеренности, рассудительности, справедливости. Сила перестаёт быть главной. Слава распространяется не только на воинов и атлетов-олимпийцев, её добиваются поэты, драматурги, философы.

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 украшали храмы и здания. Появились первые образцы знаменитой греческой *чёрнофигурной* (роспись чёрным лаком по красной глине) и *краснофигурной вазописи* (изображение оставалось в цвете обожжённой глины, а сосуд покрывался красным лаком).

В *архитектуре* 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*, которые отличались формой колонн. 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.

Важной составляющей духовной жизни была *мифология*, чрезвычайно богатая и увлекательная. 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 тысячилетней 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. 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*.

Мифология поглощала и перерабатывала разрозненные племенные мифы, сливая их в единую религиозно-мифологическую систему. В поэме *Гесиода «Теогония»* (о происхождении богов) и «Труды и дни» предпринята попытка систематизировать не только родословную богов, но и историю происхождения мира. Трагедии *Эсхила* выражают идеи человеческого подвига, патриотического долга вообще. Зарождается *греческая историография*.

Одним из самых замечательных явлений древнегреческой культуры является *театр*. На основе народных песен и плясок во время праздников в честь бога Диониса, которые исполняли, облачаясь в козлиные шкуры, родилась *трагедия*, из озорных и весёлых песен – *комедия*.

В эпоху архаики возникла первая философская система античности – *натурфилософия*. Её представители (*Фалес, Анаксимен, Анаксимандр*) пытались осмыслить природу и её закономерности, выявить первооснову всего сущего. *Пифагор* (VI в. до н.э.) и его последователи, которые основой всего сущего считали числа и числовые отношения, внесли значительный вклад в развитие математики, астрономии и теории музыки.

Свидетельством развития этнического самосознания греков были *Олимпийские игры* в честь Зевса с 776 г. до н.э., на которые допускались только эллины.

Эпоха классики (V – IV вв. до н.э.) – период расцвета во всех областях культуры: искусстве, архитектуре, литературе, философии и науке. Центром греческой культуры стало Афинское государство, которое только за одно столетие (V в. до н. э.) дало человечеству таких гениев как *Сократ и Платон, Эсхил* («отец трагедии»), *Софокл, Еврипид* и классик греческой комедии *Аристофан, Фидий и Фукидид, Фемистокл, Перикл, Ксенофонт*. Этот феномен назван «греческим чудом». Классический период – время наивысшего расцвета литературы, но уже не лирики, а трагедии и комедии.

Греческая *скульптура* с V в. до н. э. достигла небывалого расцвета. Скульптурами передаются не только фигура и лицо, но и движение, и даже чувства изображаемых людей. Особую отличительную черту от других цивилизаций составляет античный *антропоцентризм*. Именно в Афинах философ *Протагор* из Абдеры (ок. 490 – ок. 420 г.г. до н.э.) провозглашает знаменитое изречение «человек есть мера всех вещей». Совершенный человек – почти единственная тема классического искусства. Но лица по-прежнему не несли отпечатки индивидуальности. Скульпторы *Мирон, Поликлет, Фидий, Пракситель, Скопас, Лисипп* изображали богов и героев, которые выражали «олимпийское» спокойствие, силу, энергию, достоинство. В это время расцвета достигает реалистическая скульптура в мраморе и бронзе. Великолепны работы Фидия («Афина-Воительница», «Афина-Парфенос» для Парфенона в Афинах, «Зевс» – для храма в Олимпии), Мирона («Дискобол»), Поликлета (статуя Геры, выполненная из золота и слоновой кости, «Дорифор», «Раненая амазонка»). Только в период поздней классики (IV в. до н.э.), когда греки обнаружили в жизни новые, неподвластные им грани, место величия постепенно начинают занимать человеческие переживания, страсти, порывы. *Еврипид* стремится показать людей такими, каковы они есть в действительности, со всеми их слабостями и пороками.

В V в. до н.э. активно развивается греческая историография. «Отцом истории» *Геродот* (454–430 гг. до н.э.) на основе сюжетов греко-персидских войн написал законченное, прекрасно изложенное произведение – «Историю».

Эпоха эллинизма (вторая половина IV в. – середина II в. до н.э.). Культура эллинистической цивилизации сочетала в себе местные устойчивые традиции с традициями культуры, привнесенной завоевателями и переселенцами. Эти изменения обусловили потребность эллинов разобраться в своём внутреннем мире. Появились новые философские течения: *кинники*, *эпикуреизм*, *стоицизм*. Главным был вопрос: откуда берутся зло и несправедливость в мире и как жить, чтобы сохранить хотя бы моральную, внутреннюю независимость и свободу? В рамках философии зародились и получили развитие социальные утопии, описывающие идеальное общественное устройство.

Знания, накопленные в Древней Греции и на Древнем Востоке, обогатили мировую цивилизацию новыми открытиями в области научных знаний и изобретательства и сочетались с успехами в практическом освоении обширных пространств. Происходила систематизация наук. Благодаря исследованиям *Стратона* (III век до н. э.) появилась *физика*. Выдающийся вклад в развитие *математики* внесли *Евклид* (III в. до н.э.) и *Архимед* (ок. 287 – 212 до н.э.), 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.

Сокровищница мирового искусства пополнилась такими шедеврами как алтарь Зевса в Пергаме, статуи Венеры Милосской и Ники Самофракийской, скульптурная группа Лаокоон. Появились общественные здания нового типа: библиотека, мусейон, служивший центром работ и применения научных знаний. Эти и другие достижения культуры, унаследованные позднее Византийской империей, арабами, вошли в золотой фонд общечеловеческой культуры.

Характерные черты античной культуры:

- *гармония, соразмерность* (симметрия), классические пропорции в искусстве определяли каноны красоты и совершенства;
- *чувства порядка и меры*. «Меру во всем соблюдай!», – учил поэт Гесиод. «Ничего слишком!» – надпись над входом в святилище Аполлона в Дельфах;
- *телесность* космоса и человека, культ гармоничного, здорового тела, которое есть проявление духа;
- *космизм* (Космос, осознаваемый как чувственный, одушевленно-разумный, внеличный, героический);
- *пантеизм* (Космос – абсолютное божество; античные боги – законы природы);
- *агональность* (сопоставительность, соревновательность);
- *гражданственность* (мужество, подвиг во имя Отечества);
- особенности социокультурной организации (полиса);
- *светский характер* культуры. Отделив интеллектуальную сферу от религии и от повседневной жизни, греков интересовало *знание само по себе*. Они стремились к точным формулировкам, убедительным доводам, стали

изобретателями *искусства речи и спора, ораторского искусства*. Теоретический способ мышления послужил началу формирования современного типа науки;

- *антропоморфизм* как отличительная черта религии, обожествление человека, представление о богах, как о сильных, прекрасных людях, которые бессмертны и обладают вечной молодостью.

- *антропоцентризм* (человек рассматривается как центр и высшая цель мироздания);

- *идеал калокагатии* (гармонии телесного и душевного совершенств);

- *гедонизм* (стремление к наслаждению).

Особенности социальной истории и культурная специфика древнеримского общества

Древнеримская культура – совокупность достижений в области духовной и материальной культуры Римской республики (V–I вв. до н.э.) и Римской империи (I в. до н.э. – V в. н.э.). Понятие древнеримской культуры в узком смысле слова относится только к культуре римской Италии, а в широком – к культуре объединенного римлянами Средиземноморья.

Древнеримская культура впитала культурные традиции Древней Греции, испытал влияние этрусской, эллинистической культур и культур народов Древнего Востока. Римская культура стала питательной почвой культуры романо-германских народов Европы, дала миру *классические образцы военного искусства, государственного устройства, права, градостроительства и др.*

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.

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. *Римское право*, подобно религии, долго сохраняло формульный характер – в практику судопроизводства вошли такие формы как: *предварительное следствие, допрос, тюрьма, апелляция и одно из основных правил юриспруденции – презумпция невиновности*. Древнейший свод римского права – «*Законы Двенадцати таблиц*».

Ранняя римская культура 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 в. до н. э. До этого существовали только символы богов в виде копья, стрелы и т. д. В Риме почитались души предков – *пенаты*, лары, маны. Под влиянием греческой и этрусской мифологической традиции выделились верховные божества римлян: *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.*

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. 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. 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, Рим и Карфаген.

В эпоху империи достигла апогея своего развития *литература* Древнего Рима. Во времена императора 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* – эпоха империи была *золотым веком римской поэзии*. Прославились своим мастерством сатирик *Юний Ювенал* 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 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.

Система идеалов и ценностей римской культуры

Если для греков в духовной жизни главная ценность – человек – гражданин, человек – мера всех вещей, то для римлян – это гражданин – патриот, а сам народ имел особое, богом избранное предназначение. Гражданин должен обладать мужеством, стойкостью, честностью, верностью, достоинством, способностью подчиняться железной дисциплине на войне и власти закона и обычаям предков в мирное время, быть умеренным в образе жизни.

В Риме наивысшего развития для древности достигло рабство. Свободный гражданин считал для себя зазорным быть заподозренным в «рабских пороках» (таких, как ложь и лесть) или «рабских занятиях», включающих здесь, в отличие от Греции, не только ремесло, но и выступление на сцене, сочинение пьес, работу скульптора и живописца. Делами, достойными римлянина, особенно знатного, признавались только политика, война, разработка права.

Римляне обнаружили бесспорные способности в практической деятельности. Главная черта римского характера – *практицизм*. Так и художественная культура римлян, заимствуя достижения многих завоёванных народов, основывалась на принципе *пользы*. Римский зодчий *Витрувий* творил под девизом *польза, прочность, красота*.

Пафос полезности во имя государства реализован в строительстве городов, форумов (площадей), триумфальных арок (для торжественного въезда победителей), храмов (богам – покровителям Рима), общественных бань (мест для светского общения), цирков и амфитеатров (для развлечения публики) и т.д. Строились великолепные здания общественных купален (*терм*) с горячей и холодной водой, гимнастическими залами. Отличительной чертой городов эпохи империи было наличие коммуникаций: мощеных дорог, водопроводов (*акведуки*), канализации (*клоаки*). Два из 11 водопроводов в Риме работают до сих пор. *Римляне первыми стали применять бетон и железобетонные конструкции*.

Цивилизационная миссия римлян – народа солдат, строителей, архитекторов, инженеров, юристов состояла в распространении принципов городской инфраструктуры, латинской школы и римского права.

Тема 5. КУЛЬТУРА ЕВРОПЕЙСКОГО СРЕДНЕВЕКОВЬЯ

Периодизация и истоки средневековой культуры

Средние века – это период, начало которого совпало с отмиранием эллинско-классической, античной культуры в Европе, а конец – с её возрождением в Новое время. Принято выделять три периода развития культуры Средних веков:

- *Раннее Средневековье* (V – IX вв.).
- *Высокое (Классическое) Средневековье* (X – XIII вв.);
- *Позднее Средневековье* (XIV – XV вв.).

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). К этим традициям относят мощную государственность, право, науку и искусство, а также христианство, которое иногда выделяют в качестве самостоятельного начала. Культура Рима усваивалась во время его завоевания «варварами» (от латинского *barba* – борода), взаимодействовала с традиционной языческой родоплеменной культурой народов Северо-Западной Европы. Взаимодействие этих начал дало импульс становлению собственно западноевропейской культуры. Она формировалась как целостность:

– на базе *феодальной* формы собственности, основанной на личной и поземельной зависимости крестьян от вассалов-землевладельцев, присваивающих себе их труд (или продукты труда) в самых разных формах (натурой, рентой, на договоре и т. п.). Культура формировалась в условиях господства натурального хозяйства замкнутого мира сельского поместья, неразвитости товарно-денежных отношений. И для крестьян, и для ремесленников труд был «одиноким творчеством». Косвенным свидетельством низких темпов развития хозяйственной деятельности являлось обилие праздников;

– в условиях *сословно-иерархической структуры* общества, пронизанной сверху донизу сословной замкнутостью и отношениями вассального служения сюзерену;

– в процессе бесконечных войн, которые несли голод, разрушение, смерть и ощущение трагизма человеческой жизни;

– в духовной атмосфере эпохи, где своеобразно переплетались традиции «погибшей» античной культуры, христианства и духовной культуры варварских племен, чей героический эпос сохранял свою привлекательность и влияние вплоть до Нового времени.

Основные принципы и ценности средневекового миропонимания

В качестве чрезвычайно важной особенности средневековой культуры 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, энциклопедичность 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).

Христианское вероучение – основа средневековой культуры

Христианство возникло в I в. н. э. в условиях императорского Рима с его острыми социальными противоречиями и выступило как движение униженных и несчастных, проповедующее «грядущее избавление от рабства и нищеты». При этом христианство явилось качественно новой религией, способной влиять на огромные массы людей. Оно обращалось ко всем людям и народам, создавая вероисповедальную связь людей независимо от их этнической, языковой, политической и социальной принадлежности – связь единоверцев. «Нет ни Эллина, ни Иудея, ни обрезания, ни необрезания, варвара, Скифа, раба, свободного, но все и во всем Христос» (Колос. 3:11).

Новая религия упростила и гуманизировала культ, запретив жертвоприношения и отказавшись от жесткой регламентации поведения человека в быту. Вместе с тем христианская церковь не отказывалась от наиболее распространенных, привычных обрядов, обосновывала правомерность их заимствования, что облегчало переход в христианскую веру. Христианство свершило великий исторический синтез, наследуя и по-своему преобразуя интеллектуальные завоевания предшествующих эпох: идеи и образы различных религий Ближнего Востока, традиции греко-римской античной философии. При этом освоение существовавшей ранее философской и религиозной мысли шло в русле духовно-нравственных исканий эпохи, что придавало христианству особую привлекательность.

Высшей христианской ценностью объявлялась *Любовь* как связующая нить человека с Богом, как любовь к Богу, которая противостоит греховной и низменной плотской любви. Так формировался культ страдания как очищения и возвышения души. Главным догматом христианства считалась вера в единого всемогущего и всеблагого Бога.

Среди кардинальных идей христианства выделялись: идея *богочеловечения* (Бог-Отец в своей бесконечной любви к людям принял человеческое тело, жил по законам вещественного мира, страдал и умер как человек, будучи невиновным. Этой жертвой он искупил грехи людей и спас их для жизни вечной. Воплотившийся Бог есть Сын Божий, Спаситель (Христос). И поэтому прийти к Богу-Отцу можно только через веру в Христа) и *вера в Царство Божие (Небесное)* – мир, куда в конечном итоге должны прийти люди, чтобы соединиться с Богом для вечной блаженной жизни. Если

принимать значение этих идей для культуры как способа возвращения и распространения ценностей, то очевидно, что *христианство считает земное, видимое, природное существование несовершенным и подлежащим преодолению*. Христианская религия выступала как новая мировоззренческая опора сознания, выражение запроса на святую, чистую жизнь, возникающего у человека, утомленного плотским активизмом поздней римской античности.

Высшими земными ценностями христианство утверждало: *душу человека, свободу, подвиг веры*. В христианстве образцом выступает человек смиренный, духовный, страдающий, жаждущий искупления грехов, спасения с Божьей помощью.

Начиная с X в. и до эпохи Просвещения христианство стало религией, которая входила в жизнь каждого европейца с момента его рождения, сопровождала его на протяжении всего его земного существования и вводила в загробный мир. Тем не менее европейские философы и учёные давно говорили о существенном различии образа мышления, нравов и поведения христиан-господ и христиан-простолюдинов. В начале XX в. в результате этого возникла теория двух культур: *аристократической и народной*. А к настоящему времени заметное влияние приобрела точка зрения, что *у единой средневековой христианской культуры существуют два полюса: ученая культура духовной и интеллектуальной элиты (образованного меньшинства) и культурные традиции простонародья, конденсированные в фольклорном творчестве («безмолвствующего большинства»)*.

Народная культура подчас до неузнаваемости преобразовывала христианское вероучение, характеризовалась наличием суеверий, популярностью ворожбы, колдовства (которые со времен средневековья и по настоящее время используют в христианской религии: молитва-заклинание, крест-амулет, иконы и т. д.) В жизни простых людей утверждаемый христианством принцип «двумирности» – разделения мира и противопоставление в нём духовности и телесности, «верха» и «низа» – с трудом воспринимался обыденным сознанием, которое сохраняло живую, непосредственную связь с природными корнями человека, прежде всего в сельском труде, в бытовых языческих (в основе своей аграрных) традициях. В повседневной жизни дух и плоть, добро и зло, устремленность к Богу и чувственные радости, боязнь «греха» и «грех» постоянно переплетались, сосуществуя как равно необходимые элементы. *Религиозность простых людей подчас выглядела богохульством из-за потери дистанции между «божественным» и «человеческим»*. Высшим проявлением такого своеобразия средневековой культуры была *народная смеховая культура* – народные праздники, в том числе карнавалы, где естественная потребность в психологической разгрузке, в беззаботном веселье после тяжких трудов выливалась в пародийное осмеяние всего высокого и серьёзного в христианской культуре (*«литургия наизнанку – богослужение идольское», «праздники дураков»*).

В мистериях (театрализованное жизнеописание Христа), в книжной графике, в скульптуре и росписи храмов в серьёзные евангельские сюжеты вплетались «шалости», дьявольские буффонады, сатирические жанровые сценки (эти комедийные сценки так и назывались фарс – «начинка»), фольклорные образы диковинных зверей, вурдалаков и т. д. Церковь пыталась бороться с этим, но оказалась бессильна. *Наличие фольклорной культуры представляет собой весьма явную мировоззренческую оппозицию ортодоксальному христианству.*

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 учёных 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 распространение язычества. 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*. Она носит религиозный характер, преобладают произведения, построенные на библейских мифах, посвященные Богу, жития святых 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 шествиями, 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.

Социально-экономические, политические и мировоззренческие основы культуры Византии

Наследник Римской империи – Восточно-Римская империя просуществовала более тысячи лет: с 330 – по 1453 г. Условный термин *Византия* для её обозначения был введён в употребление западными учёными Нового времени уже после падения Константинополя.

Византийская культура бережно хранила ценности прошлого – античную культуру и греческий язык, ставший официальным языком государства. В основу византийской культуры было положено христианство. Уникальность и самобытность византийской культуры обусловлена тем, что она представляет собой смесь западной и восточной культур.

В эпоху средневековья граждане Византии продолжали считать себя римлянами (ромей по-гречески). При этом заметно и античное наследие, и следы проникновения на территорию империи ислама. Важной особенностью культуры Византии является ориентация её носителей (то есть людей) на «идеальный мир высшей истины», порой даже иррациональный. Эта особенность является следствием доминантной роли религии в византийском обществе.

Среди многочисленных правителей Византии можно выделить наиболее выдающиеся династии: Первая вела свои корни от римских кесарей и от Константина I Великого (306–337). Вторая определилась при Юстиниане Великом (518–602). Третья – со времени правления Льва III (717–иконоборческие правители до 843). Четвертая – Македонская (867 – 1057). Пятая – Династия Комнинов (1081–1185). Шестая – латинские правители Константинополя (1204 – 1261). Седьмая – династия Палеологов (с 1261 после изгнания латинян – по 1453 г., год завоевания Константинополя турками-османами и гибели Византии).

Ранневизантийский период (IV–VII в.) характеризуется оформлением специфических черт культуры Византии, разработкой концепции исторического развития Евсевия Кессарийского, появлением богословских споров IV–V вв., утверждением христианской доктрины и деятельностью церковных писателей *Василия Кессарийского, Григория Назианзина, Иоанна Златоуста, Епифания Кипрского*.

Пытаясь осуществить концепцию единства всех христиан в едином государстве, император *Константин I Великий* (306 – 337) на месте старого греческого города Византий в 330 г. построил новую столицу – Константинополь «Новый Рим» («Византийское содружество наций»). Икона Богоматерь Одигитрия стала считаться защитницей новой столицы, а день её освящения 11 мая 330 г. праздновался как день города. «Старый» Рим с его языческими традициями не мог оставаться единым центром христианской империи. Константин главенствовал как в области светской, так и духовной жизни государства, был активным участником церковных соборов и вникал во все тонкости церковной жизни. В период ранней истории Византии формируется фундаментальная идея союза христианской церкви и христианской империи, согласно которой необходимым условием существования государственной власти является союз императора и церкви. Этот союз именовался *симфонией* – то есть гармонией отношений православной церкви и христианского (православного) императора.

Культурная активизация провинций империи проявилась в локальном своеобразии коптской, фракийской и сирийской культур. Коптами арабские писатели называли египтян, принявших в первых веках нашей эры христианство. По преданию, коптов крестил Св. Марк Евангелист, основатель церкви, первый епископ Александрии Египетской (ок. 45 г.). Именно в коптском искусстве складывается иератическая композиция сидящей на троне Богоматери, восходящая к египетским изображениям богини Исиды с младенцем Тором на руках.

Появляются первые монастыри на святой горе Афон – важном центре духовной жизни византийского сообщества, монастырские *скриптории* – места, где переписывались рукописи, создавались духовные и полемические сочинения.

На развитие византийской литературы оказала влияние сирийская поэзия выдающегося гимнографа св. *Романа Сладкопевца* (кон. V в.), который придал совершенство форме *кондака* – стихотворной проповеди со строфическим делением и рефреном. Он стал первым великим мастером византийской гимнографии, обновил её образную стилистику поэтическими традициями библейского Востока.

Основные сочинения святителя, христианского церковного деятеля, одного из Отцов Церкви *Василия Великого* (330–379) – «Добротолубие» (составленный совместно с Григорием Богословом сборник извлечений из сочинений Оригена); трактат «О Святом Духе», беседы и др. послужили основой для православной Христологии Четвертого, Пятого и Шестого

Вселенских соборов. В Средние века сочинения Василия Великого знакомили читателей с трудами античных мыслителей, которые обильно в них цитировались.

Святитель, архиепископ Константинополя в 379–381 гг., отец Церкви, поэт и прозаик *Григорий Богослов (Назианзин)* (330 – 390) стал виднейшим представителем патристики. Почётное прозвище «Богослов» он получил за свои трактаты о Троице, Божестве – Спасителе мира и о Духе Святом.

Святитель, Константинопольский патриарх в 398–404 гг. *Иоанн Златоуст* (347–407) был автором многих проповедей, панегириков, комментариев к Библии, трактатов «Стагирия», «Утешение молодой вдове», шести книг «О священстве». В творчестве Иоанна Златоуста ранневизантийская риторика становится проповедническим искусством.

Византийские историографы в своих трудах развивали греко-римскую традицию. В Византии не только лица духовные, военные и гражданские оставили исторические сочинения, но также императоры, императрицы и члены царствующего дома. Собственно церковные историки: Евсевий Кесарийский, Эрмий Созомен, Никифор Каллист. Светские историки – *Феофан Византиец, Прокопий Кесарийский, Константин Багрянородный, Лев Диакон, Никита Хониат*.

Центр государственной политики продвинулся на Восток. Восточные области (наследие державы Александра Македонского) получили новый центр помимо далёкого Рима. Наличие второй столицы в единой империи подготовило её окончательное разделение на 2 части (при императоре Феодосии 379 – 395). Феодосий I в 394 г. объединил власть над восточной и западной частями Римской империи. В 395 году Феодосий умер, разделив их между сыновьями Аркадием и Гонорием.

Памятники архитектуры в Константинополе в этот период демонстрируют богатство и разнообразие искусства, достигшего в эту эпоху своего расцвета: базилики, церкви, украшенные мозаиками, дворцы. Это:

– арка Золотые Ворота, соединяющая триумфальную арку и крепостные ворота. Конструкция была облицована мрамором, украшена барельефами и статуями и увенчивалась колоссальной шестиметровой статуей Фортуны;

– *храм Св. Софии* – главный храм Константинополя, сооруженный в 532–537 гг. Представляет собой трёхнефную купольную базилику длиной 77 м и шириной 71,7 м. Возведённый на парусах купол, диаметром 31,4 м объединён с базиликальной частью при помощи сложной системы полукуполов, которая придает интерьеру Святой Софии поражающее грандиозностью и великолепием гармоническое единство;

– *дворец Св. Маманта* – императорский дворец на берегу залива Золотой Рог, в 2 км к северу от Константинополя, рядом с монастырем Св. Маманта. При императоре Льве (457–474) был построен как загородная резиденция императоров, место празднеств василевсов.

Важнейший источник по истории Византии и соседних государств конца V–VI вв., в том числе и по истории славянских вторжений на Балканы –

сочинения византийского писателя, советника полководца Велизария *Прокопия Кесарийского*. Его сочинения – «Войны», основанное на личных впечатлениях о походах против персов, вандалов и остготов, и «О постройках», где речь идёт о масштабном градостроительстве в годы правления императора Юстиниана Великого (527 – 565).

Хроника по истории Византии написанная *Иоанном Малала* (491–578) в Средние века была переведена на славянский и грузинский языки, причём славянский перевод X–XI в. содержит более подробный текст по сравнению с сохранившейся греческой рукописью.

Средневизантийский период развития культуры с VII – по XII вв. характеризуется активизацией богословских споров и развитием искусства *полемики*.

Иконоборчество – еретическое движение в Византии VIII–IX вв. В 730 г. император Лев запретил почитание икон, сопровождая запрет конфискацией церковного имущества. На Никейском соборе 787 г. почитание икон было восстановлено, а в 843 г. было оглашено Торжество Православия и канонизированы его защитники.

Шла разработка теории образа Божия в сочинениях *Иоанна Дамаскина* и *Феодора Студита*. Иоанн из Дамаска (ок. 675 – ок. 753 (780)) – христианский святой, почитаемый в лике преподобных, один из Отцов Церкви, богослов, философ и гимнограф. В период иконоборчества выступал в защиту почитания икон, автор «Трёх защитительных слов в поддержку иконопочитания», в которых иконоборчество понимается как христологическая ересь, а также впервые различается «поклонение», подобающее только Богу, и «почитание», оказываемое тварным вещам, в том числе и иконам. Иконоборческий собор 754 г. четырежды подверг анафеме Иоанна, но VII Вселенский собор подтвердил верность его учения.

Византийский церковный деятель *Феодор Студит* (759– 826) был игуменом древнего Студийского монастыря в Константинополе, который вскоре превратился в центр византийского монашества. Школы и скриптории Студийского монастыря при игумене Феодоре стали средоточием книжной культуры империи. При императоре Льве V он выступил с осуждением иконоборчества, был заключён в тюрьму, а затем сослан, но продолжал борьбу. Канонизирован через два года после смерти. Сохранилось свыше 500 писем Феодора Студита, которые являются важными источниками по истории политической и идейной борьбы в Византии начала IX в.

Фотий – святитель, византийский церковнополитический деятель, писатель и эрудит, константинопольский патриарх в 858–867 гг. и в 877–886 гг. В первые годы правления Михаила III преподавал в Константинополе, одним из его учеников был Константин Философ (будущий просветитель славян Кирилл). Основные сочинения Фотия: «Мириобиблион», богословские трактаты, проповеди (гомилии), в двух из которых он упоминает о русском походе 860 г. на Константинополь, письма, содержащие сведения по внутренней и внешнеполитической истории Византии. Автор двух сочинений

филологического характера («Лексикон» и «Библиотека»). Оба сочинения пронизаны как христианским духом, так и античными эллинистическими реминисценциями. «Лексикон» содержит 800 статей, в нём к каждому слову подобраны два и больше синонимов. Приводятся термины философской греческой литературы. Текст расцвечивается фразеологическими примерами, пословицами. В материале ощущается преемственность традиций, заложенных александрийскими филологами.

«Мириобиблион» Фотия («Тысячекнижие» или «Собрание тысячи книг») – первая средневековая библиографическая энциклопедия, единственное произведение в своем роде в грекоязычной средневековой литературе.

Идея «Библиотеки» возникла из практики живого общения с любознательной молодёжью (Фотиев кружок интеллектуалов). «Библиотека» состоит из 279 глав, каждая называется «кодекс», что в данном случае означает небольшой очерк, излагающий какое-нибудь одно произведение.

Константин VII Багрянородный – византийский император из Македонской династии (правил с 911 г. по 959), будучи покровителем и инициатором сборников типа энциклопедий сам являлся автором ряда трудов. Среди них есть и описание церемоний византийского двора. Свои интересы сосредоточил в сфере учёных и литературных занятий. Составил список рукописей, которые обязательно должен иметь при себе император в походах – церковный служебник, классические сочинения по военной истории и военному искусству. В историко-политическом трактате «Об управлении империей» Константин Багрянородный обрисовал положение западных славянских и восточных провинций, историческая жизнь которых была связана с Византией. Трактат делится (условно) на части: политическую, где говорится об отношении империи с варварскими народами; историко-географическую, в которой излагается образ жизни, обычаи, происхождение и нравы варваров; византийскую, где приводится много сведений о славянах русских, сербах, хорватах и болгарях. Придворный церемониал этого периода описан в «Книге церемоний» Константина Багрянородного.

Эпоха Македонской династии (867 – 1056 гг.) – период расцвета византийской культуры. Основным направлением государственной политики императоров Македонской династии было представление о неразрывном единстве империи и православия. В IX – X вв. окончательно складываются основные принципы византийской эстетики. Идеальный эстетический объект переносится в духовную сферу, и она описывается с помощью таких эстетических категорий как прекрасное, свет, цвет, знак, символ. В художественном творчестве преобладают традиционализм, каноничность. Самой известной рукописью эпохи македонского возрождения является иллюминированная рукопись Псалтыри середины X в., которая хранится в Парижской национальной библиотеке.

С X в. начинается известная стабилизация общественного сознания, завершается систематизация христианского богословия. Происходит обобщение и классификация всего достигнутого в науке, богословии,

философии, культуре. Периодом расцвета византийской культуры, когда наивысший прогресс был достигнут в архитектуре и различных искусствах, приходится на XI век.

Поздневизантийский (с XIII до середины XV вв.) период развития культуры, связанный с правлением династии Палеологов, стал временем политического ослабления Византии, раздробленности, засилья в области экономики венецианцев и генуэзцев, наступления теснящих Византию турок-осман. Главной резиденцией византийских императоров с 1081 по 1453 был Влахернский дворец. Внутренние междоусобные конфликты сочетались с внешней угрозой и напряжённой духовной жизнью византийского общества, шла острая полемика вокруг исихазма.

Соотношение светской и церковной власти. Политическое и административное устройство Византии – самодержавная монархия. Образ идеального государя, в отличие от античного, сочетал в себе не только силу, храбрость и воинские доблести, но и благоразумие, справедливость и благочестие. Во главе государства стоит император, власть которого не ограничена, он обладает всей полнотой власти (создает новые законы, ведает безраздельно внешней политикой и командует армией). Политическая теория византийцев включала этическую оценку правителя. От него требовалось христианское благочестие, милосердие, забота о подданных. *Василевс* – «царь» (официальный грекоязычный титул византийского императора, вместо латинского император) как символ византийского государства играл важную роль в церковной иерархии, он фактически назначал патриархов, мыслился заместителем Бога на земле. Императора воспринимали как Божьего избранника, о чём ему напоминали многие традиции, например, омовение им ног нищим в Страстной четверг. Власть и великие почести принадлежали ему не как личности или представителю знатного рода, но как символу православного государства.

Развитие византийской цивилизации было прервано завоеванием Константинополя в 1453 г. Византийская цивилизация оказала глубокое и устойчивое воздействие на развитие культур многих стран средневековой Европы. Наиболее интенсивно византийское культурное влияние сказывалось в странах, где утвердилось православие, прочно связанное с Константинопольской церковью. Через Византию античное и эллинистическое культурное наследие, духовные ценности, созданные не только в самой Греции, но и в Египте и Сирии, Палестине и Италии, передавались другим народам. Влияние византийской культуры в средние века во многом являлось продолжением распространения тысячелетних культурных традиций греко-римского и восточно-эллинистического мира в страны Юго-Восточной и Восточной Европы.

Тема 6. КУЛЬТУРА ЭПОХИ ВОЗРОЖДЕНИЯ

Понятие Возрождения (Ренессанса). Этапы развития культуры Возрождения

Эпоха Возрождения – время с XIV по XVI в. в Италии – насыщена неординарными событиями и представлена гениальными творцами. Термин *Renissance (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.

Хронология итальянского Возрождения:

Проторенессанс («дученто») и *(«треченто»)* – вторая половина XIII в. – XIV в., канун Возрождения. 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.

Высокое возрождение, или классическое (чинквеченто) – конец XV – начало XVI в. Начинается «золотая эпоха» зодчества. Это время расцвета изобразительного искусства, когда творят «титаны Возрождения»: *Рафаэль Санти, Леонардо да Винчи, Микеланджело Буонарроти и Тициан.* 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 в. – начала XVI в. характерен индивидуальный портрет, отражавший гуманистический идеал человека, интерес к личности.

Период *позднего Возрождения* начался с середины XVI в. Церковь начинает наступление на культуру Ренессанса. От художников требуют ортодоксальности и каноничности. Итальянские художники старшего поколения (Тициан, Микеланджело) сохраняют художественные традиции Возрождения. Молодые художники (Веронезе, Бассано, Тинторетто) используют ренессансный опыт для создания нового течения – *«маньеризма».*

Особенности итальянского Возрождения. Утверждение гуманистических идеалов

Родиной Возрождения считается Италия. Это вполне объяснимо, поскольку именно в этой стране больше и дольше всего сохранялось *античное*

наследие. 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. Античный (космологический) *неоплатонизм* привлёк 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 христианской (католической) традиции. Основой гуманизма в Италии служили учения античных философов-язычников. 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 поддерживали античные идеи возвышенного и духовного, которые в сочетании с христианскими ценностями рождали новое видение мира.

Самый яркий представитель проторенессанса художник *Джотто ди Бондоне* 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.

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. С процесса познания самого себя 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. 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* 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. *Дonato 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*».

Религиозно-мистические основы Северного Ренессанса

На рубеже XV–XVI вв. возрожденческая культура преодолела национальные границы Италии и быстро распространилась по странам Западной Европы к северу от Альп – в Нидерландах, Германии и Франции. Наиболее самобытный характер Северного Ренессанса проявился в художественной культуре Нидерландов и Германии. Главными центрами искусства были Антверпен, Нюрнберг, Аугсбург, Галле, Амстердам.

Использование термина «Возрождение» по отношению к культуре этих стран довольно условно, так как её формирование опиралось не на возрожденное античное наследие, а на идеи религиозного обновления. Тем не менее сущность происходивших процессов и в Италии, и в этих странах была общей – расшатывание феодального мировоззрения, становление буржуазного гуманизма, рост самосознания личности.

В северных странах Ренессанс основывался на воскрешении демократической религии ранних христиан с её требованием социальной справедливости. Идеалом Ренессанса в северных странах идеалом стала христианская любовь к ближнему. Поэтому в художественной культуре Северного Возрождения сохранилось значительно больше черт средневекового мировоззрения, религиозного чувства, символики, она более условна по форме, более архаична и меньше знакома с античностью.

Философской основой Северного Возрождения был *пантеизм* (обожествление вселенной, природы). Не отрицая прямо существование Бога, это учение растворяет его в природе, наделяя её божественными атрибутами, такими, как вечность, бесконечность, безграничность. Пантеисты считали, что в каждой частице мира есть частица Бога, и делали вывод, что любое проявление природы достойно изображения. Такие представления привели к появлению в художественной культуре Северного Возрождения пейзажа как самостоятельного жанра.

В Германии в последней трети XV в. возник и получил развитие в искусстве Северного Ренессанса портрет. Немецкие мастера были безразличны к красоте, для них главным было передать характер, добиться эмоциональной выразительности образа.

В искусстве Северного Ренессанса сформировался и получил развитие (прежде всего в Нидерландах) такой жанр, как бытовая картина. Нидерландских художников отличала необычайная виртуозность письма:

любая мельчайшая подробность изображалась с большой тщательностью. Это делало картины очень увлекательными для зрителя: чем больше разглядываешь, тем больше находишь интересных деталей.

В Северном Возрождении главное место занимали вопросы религиозного совершенствования, обновления католической церкви и её учения. Северный гуманизм привел к реформации и протестантизму.

Возрождение в Нидерландах (в XV в. это земли у берегов Северного моря, где теперь расположены Голландия и Бельгия). Богатые области, объединенные под властью бургундских герцогов, первенствовали среди европейских стран в экономическом и культурном отношении. Рост городов и уклад городской жизни способствовали формированию нового отношения к конкретной повседневной деятельности. Обыденные жизненные явления окружались благоговейным почитанием и ореолом святости: моё дело, моя семья, мой дом, моё имущество, моя капелла, мой святой покровитель. Во всех слоях общества чрезвычайно усилилось стремление к украшению и опоэтизированию повседневности. Становление нового искусства началось в первой трети XV в., когда живописец *Ян ван Эйк* создал грандиозный *Гентский алтарь* – полиптих (т.е. сложенный много раз) для одной из капелл в Генте, в котором выражено новое мировоззрение, новое представление о человеке и вселенной. Образ вселенной создают 12 изображений на наружных створках полиптиха (в закрытом виде) и 14 на внутренних (в раскрытом виде) – небесные сферы, населенные небожителями, и земля с её долями, лесами, долинами и горами. Ван Эйку традиционно приписывают изобретение техники масляной живописи, однако способ применения растительных масел как связующего вещества для краски был известен и раньше. Художник усовершенствовал этот способ и впервые применил масляную живопись при создании алтарных картин. Эта техника постепенно распространилась в Италию и другие страны, вытеснив темпера.

В XV в. впервые в европейском искусстве бытовой жанр становится самостоятельным направлением в живописи. У нидерландских художников не было стремления к идеализации, героизации, возвеличиванию человека и его деяний. Напротив, их отличали пристальный взгляд на мир и его правдивое, непосредственное изображение, уважение к будничной жизни и любовь к миру вещей. Все это привело к появлению картин на бытовые темы.

Творчество *Хиеронимуса Босха* современным зрителем воспринимается как очень сложное и загадочное, поскольку он постоянно прибегал к иносказаниям. Современникам аллегорический смысл его образов был понятен, ибо его произведения пользовались большой популярностью. Сюжеты его картин демонстрировали отрицательные явления жизни. В своем творчестве Босх выступал как моралист, страстный проповедник, бичующий зло и пороки погрязшего в грехах мира. В его картинах дьявол принимает разнообразные причудливые обличья, зло проникает повсюду, а человек предстает как раб греховности, как безвольное, бессильное и ничтожное существо.

Свои картины на темы ада, рая, Страшного Суда, искушения святых художник населил легионами фантастических тварей, у которых самым невероятным образом сочетаются части разных животных, растений, предметов, а иногда человека. Полные злобной активности, эти существа объединяются с маленькими беспомощными фигурками людей, птицами, рыбами, зверями, порождая ощущение низменного, суетного, лишённого разумной основы существования. Ни один из последующих мастеров живописи не создал столь фантастических, граничащих с безумием образов.

Сложные процессы общественной жизни середины XVI в. в Нидерландах оказали влияние на развитие живописи. Страна находилась под властью Габсбургов, которые её беззастенчиво грабили. Когда правителем стал герцог Альба, в стране установился режим кровавого террора. Испанская инквизиция проводила массовые аресты, повсюду горели костры и воздвигались виселицы. Это неизбежно порождало мысль о ничтожности отдельного человека и его деятельности. В результате оказались окончательно изжитыми принципы искусства XV в. Творчество нидерландских художников всё больше ориентировалось на изображение жизни народа.

Наиболее выразительными в этом плане стали работы основателя пейзажного жанра в нидерландской живописи *Питера Брейгеля Старшего*. Для мировосприятия Брейгеля были характерны представление об извечно существующем в мире противостоянии добра и зла, умение видеть глубоко заложенный высший смысл в любых проявлениях жизни. В его картинах отражается активная деятельность людей, не имеющая никакого смысла. Картины объединяет мысль о безумии человеческого существования в условиях «перевернутого мира». Композиционно это множество мелких суетящихся фигурок, которые снуют между домами, выходят из дверей, выглядывают из окон и т.д. На них печать глупости, дурашливого веселья. Их веселые и бестолковые забавы – своего рода символ абсурдной деятельности всего человечества.

Возрождение в Германии

Становление культуры Возрождения в Германии происходило значительно позже, чем в Италии и Нидерландах. Это объясняется особенностями её исторического развития. Ещё в начале XV в. Германия была типичной средневековой страной, раздробленной на множество мелких княжеств. Средоточием и центром культурной жизни были города, которые представляли собой оазисы в феодальной стране, вся культура которой была под контролем церкви и сохраняла средневековый характер. В Германии идеи гуманизма становятся известны к середине XV в. благодаря торговым связям с итальянскими городами. Распространение этих идей вызвало борьбу против феодального строя и католической церкви, общий культурный подъём, обновление литературы и искусства. Немецкие художники стремились с помощью новых форм изображения придать религиозному содержанию новую силу и близость к жизни, выразить мысли и чувства, тревожившие людей в это время.

Альбрехт Дюрер был основоположником немецкого Возрождения. Великий гравёр, живописец и рисовальщик в своем творчестве сумел очень тонко передать дух эпохи с её настроениями *хилиазма* (вера в тысячелетнее правление Иисуса Христа и праведников), предчувствием конца света, но вместе с тем и появлением нового гуманистического мышления. В творчестве А. Дюрера рациональное и классическое неотделимо от готической экспрессивности и одухотворенности, тяга к знаниям соединяется с глубокой, страстной религиозностью. Его художественное видение мира отличается стремлением как можно более объективно отразить действительность, добиться от живописи и рисунка полной достоверности. Накаленная религиозными распрями атмосфера, ожидание пришествия антихриста и гибели мира, надежда на Божью справедливость воплотились в величайшем творении Дюрера «Апокалипсис». Вершиной творчества мастера стали три знаменитые гравюры: «Всадник, смерть и дьявол», «Святой Иероним», «Меланхолия», в которых ярче всего выражены стойкость духа людей того времени, их готовность отвергнуть любые искусы, их горестные размышления о конечном результате борьбы. Среди огромного творческого наследия Дюрера особое внимание привлекают многочисленные автопортреты, что было необычно для искусства Возрождения. Особенно примечателен автопортрет 1500 г.; здесь Дюрер пишет лицо по закону идеальных пропорций и совмещает в нём облик Христа и свой. В этом можно видеть характерное для того времени стремление человека к единению с Богом и высокое понимание миссии художника.

Круг сюжетов искусства *Лукаса Кранаха Старшего* очень широк: распятия, множество триптихов на евангельские темы, Мадонна с младенцем, античные сюжеты, портреты. На работы художника определённый отпечаток наложили вкусы саксонского двора, с которым художник был связан, готические мотивы. Множество деталей, некоторая манерность нейтрализовались удивительной красотой колорита. Среди лучших работ, написанных в начале XVI в. знаменитое «Распятие».

Ганс Гольбейн Младший был величайшим портретистом в немецкой живописи XVI в. (портреты Эразма Роттердамского, Томаса Мора, Джейн Сеймур), а также работал как иллюстратор (иллюстрации к Библии и «Похвале Глупости» Эразма Роттердамского). Им был создан также цикл гравюр «Пляска смерти», перекликавшийся с творчеством Дюрера.

Начавшаяся Тридцатилетняя война (1618–1648) надолго задержала развитие немецкой культуры. Но в истории культуры эта эпоха осталась как целостное явление, давшая миру плеяду мастеров слова и живописи. Благодаря этой эпохе народы северных стран были вовлечены в общеевропейский культурный процесс.

Влияние реформационного движения на культуру в странах Западной Европы

Процессы европейской Реформации, которые откололи от католической церкви большие массы верующих, привели к появлению новых христианских конфессий и к церковному плюрализму. Исключительно важная роль выпала на долю Швейцарии. Здесь появилась вторая после Германии кузница новых реформационных учений. Образованные круги страны были хорошо подготовлены к их восприятию деятельностью гуманистов. Выразителем новой евангелической доктрины, отличной от теологических построений Лютера, но имевшей и немало сходного с лютеранством, стал цюрихский священник *Ульрих Цвингли* (1484–1531). Он был убеждённым поборником независимости и республиканских свобод «швейцарского отечества». Постепенно изживая стереотипы католицизма и отходя от строгой верности эразмианству, он выработал собственную систему взглядов на проблемы реформы церкви. Основы этого учения были изложены Цвингли в программных 67 тезисах 1523 г. и позже развиты в ряде сочинений.

Как и Лютер, Цвингли опирался на авторитет Священного Писания и отвергал связанное с деятельностью римских пап и соборов «священное предание», отстаивал принципы «оправдания верой» и «всеобщего священства», видел идеал в раннехристианской церкви. Он отвергал церковную иерархию, монашество, веру в чистилище и индульгенции, поклонение святым, мощам и иконам. Критика Эразмом «обрядоверия» развилась у него в позицию более резкого и рационалистического отвержения католических обрядов, чем у Лютера. В таинстве причастия он не признавал чуда реального присутствия крови и плоти Христовой. Именно на швейцарской почве родились политические представления Цвингли, согласно которым, покорность тиранам расценивалась как грех перед Богом.

Реформация в Цюрихе, сопровождавшаяся методичной пропагандой евангелизма, начатой еще раньше, в 1519 г., растянулась на несколько лет. Она привела к созданию в Цюрихе государственной цвинглианской церкви и секуляризации части церковных имуществ, поступления от которых были направлены на призрение бедных, больных, стариков, но уже под светским контролем. В 1520-е гг. цвинглианство утвердилось в Санкт-Галлене, Берне, Базеле и ряде других мест, но не смогло увлечь сельские кантоны. Попытка навязать им Реформацию привела к двум гражданским войнам, во второй из которых в 1531 г. погиб сам Цвингли.

С середины 1530-х гг. основная роль в швейцарской Реформации переходит к западной части страны. Увлекавшийся гуманизмом молодой юрист *Жан Кальвин* (1509–1564) решительно обратился к принципам евангелизма, бежал от преследований из родной Франции и возглавил в 1536 г. Реформацию в Женеве. Он пользовался таким авторитетом, как духовный руководитель городской общины, что, по сути, диктовал свою волю магистрату.

Своё реформационное учение Кальвин четко изложил в книге «Наставление в христианской вере» (1536 г., 1559 г.). Человек рассматривается здесь по аналогии с ветхозаветным блудным сыном – он достигает вечного спасения не собственными усилиями, а лишь милосердием Божиим. Кальвин подчёркивал право общины на сопротивление несправедливой власти через законные представительные органы, придал церкви новое устройство, где торжествовали выборные начала: община избирала своих духовных наставников пасторов и управлявших административными делами старейшин. За поведением и образом мыслей жителей был установлен строжайший надзор. Все праздники, кроме воскресенья, были отменены, театр, балы с танцами, не говоря уже об азартных играх, были запрещены. В домах проводили обыски для изъятия «вредных» или «легкомысленных» книг, в том числе рыцарских романов. Поощрялись доносы на неблаговидное поведение соседей. Особенно строго следили за регулярным посещением церковной службы. В отличие от Лютера, ценившего красоту полифонии, Кальвин требовал в церкви одноголосия; вся община пела гимны, славящие Бога, в унисон. Дисциплина поддерживалась в городе целой системой наказаний, включавшей штрафы и отлучение от церкви. Ослушников изгоняли из города, казнили. Нетерпимость Кальвина к инакомыслящим снискала ему прозвище «женевский папа». В городе против него пытались устраивать заговоры, но безуспешно.

С другой стороны, именно Женева стала излюбленным убежищем множества гонимых за веру. Здесь публиковали кальвинистскую литературу, потоками расходившуюся по Европе и не раз поднимавшую людей на борьбу за религиозную и политическую свободу. В Женеве в 1559 г. была открыта Академия – сочетание гимназии и высшей школы, в которой готовились кальвинистские кадры не только для нужд города, но и для деятельности в других странах. Лекции самого Кальвина собирали по 800–1000 слушателей, состав их был интернациональным.

Общие принципы отношения Реформации к культуре и специфика культурной жизни в новых условиях, проявившиеся в Цюрихе и Женеве, наложили заметный отпечаток, в частности, на новые характерные тенденции в литературе и исторической мысли.

Тема 7. ЕВРОПЕЙСКАЯ КУЛЬТУРА ЭПОХИ НОВОГО ВРЕМЕНИ.

Часть I. КУЛЬТУРА ЗАПАДНОЙ ЕВРОПЫ В XVI – XVII вв.

Своеобразие эпохи Нового времени.

Научная революция и складывание новой картины мира

Новое время – с XVI до начала XX в. – это историческая эпоха, в течение которой культура западноевропейских стран обрела ту развитую форму, которая выделила Европу из всего остального мира. 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. 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. берёт 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 её 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.

Научная революция и складывание новой картины мира. XVII век является периодом становления капитализма в Западной Европе. Одной из важнейших предпосылок появления нового характера мышления стали знакомство европейцев с неизвестными до той поры частями света и последующее их освоение. Так, *великие географические открытия*, позволившие европейским государствам расширить свои территории, и соответствующее развитие мореплавания послужили причиной появления надежных и вместительных судов и хорошо вооруженных, маневренных кораблей, а вместе с этим и дифференциального и интегрального исчислений, предназначавшихся первоначально для расчёта водоизмещения этих судов.

В целом в материальной культуре происходит бурный рост промышленности, развивающейся в соответствии с ускорившимися темпами научно-технического прогресса. Этот процесс был бы невозможен без интенсивного развития *науки*, которая всё более ориентируется на решение задач экономического и политического развития европейского общества.

Бурный подъём точных и естественных наук в XVII веке получил название «*научной революции*». В эту эпоху были сделаны принципиально новые открытия в математике: так, французский философ, физик, математик *Р. Декарт* (1596–1650) заложил основы аналитической геометрии, дал понятие переменной величины и функции, ввел множество алгебраических обозначений.

Немецкий философ, математик, физик *Г. В. Лейбниц* (1646–1716) утверждал, что мир состоит из бесчисленных психически деятельных субстанций – монад. В духе рационализма он развил учение о прирождённой способности ума к познанию высших категорий бытия, написал труды по дифференциальному и интегральному исчислению.

Не менее значимы открытия и в области физики английского учёного *И. Ньютона* (1643–1727), который сформулировал основные законы классической механики, открыл закон всемирного тяготения, выдвинул корпускулярно-волновую теорию света. И. Ньютон вместе с Р. Декартом считается одним из разработчиков теории света.

Н. Коперник в начале XVI в. предложил *гелиоцентрическую модель мира*, по которой Солнце является центром Вселенной, а планеты движутся вокруг него. Система мира Коперника предлагалась взамен общепризнанной на тот момент геоцентрической модели Птолемея, где центром была неподвижная земля. Его открытие положило начало первой научной революции. Его сочинение «Об обращении небесных тел» было опубликовано в 1543 г. Католическая церковь, вначале не понявшая революционного значения взглядов Коперника, в 1616 г. внесла это сочинение в «Индекс запрещенных книг», когда уже появились последователи (запрет снят только в 1828 г.). *Джордано Бруно* – знаменитый итальянский ученый, философ, поэт, последователь учения Коперника высказал предположение о существовании во вселенной множества небесных тел, подобных Солнцу и о существовании ряда неизвестных планет солнечной системы (казнен инквизицией в 1600 г.)

Г. Галилей (одним из первых стал использовать телескоп) стал убеждённым сторонником учения Коперника, публиковал труды о небесной механике, стал основателем *экспериментальной физики*. Он заложил основы *классической механики*. Механика, достигшая полноты своего развития в трудах И. Ньютона, послужила основой взгляда на природу как на единый механизм, управляемый общими законами.

Среди открытий и изобретений прикладной науки следует отметить изобретение маятниковых часов Гюйгенсом, телескопа и микроскопа Галилеем, труды по зоологии Левенгука.

Опытное экспериментальное начало, характерное для развития науки Нового времени, было философски обосновано в трактате «Новый Органон» и других работах английского философа Ф. Бэкона. Догматической дедукции схоластов он противопоставил индуктивный метод, основанный на рациональном анализе опытных данных.

Формируется новый тип науки, ориентированный на рациональное, экспериментально подтверждённое знание. Формируется новая картина мира, в которой разум человека, вооруженный наукой, противостоит миру, которым можно и нужно было овладеть

Европейская цивилизация Нового времени выдвинула в качестве важнейшей ценности *человеческий разум*. Ум и деловые качества теперь ценились выше всего и не зависели от происхождения. Отсюда главной характеристикой культуры эпохи Нового времени стал *рационализм*.

В различных сферах жизни общества рационализм получил различное проявление: в экономике – в планомерном и трезвом стремлении к намеченной цели, в политике – в подчинении гражданского общества утилитарным принципам. Появляется *концепция «общественного договора»*, явившаяся большим достижением европейской культуры на пути утверждения правового государства и гражданского общества. В обыденной жизни здравый смысл стал преобладать над мистицизмом и догматизмом.

Культурно-исторические процессы XVII века

Эта фаза истории европейской культуры не только не имела «общего идеологического знаменателя», но и приобретала ярко выраженное национальное своеобразие в разных странах Европы, что, в силу нарастания неравномерности развития новых социальных отношений в их столкновении с устоями феодализма, делало картину духовной жизни Европы несравненно более пестрой, чем она была в эпоху Возрождения. Ситуации, сложившиеся в разных странах, можно было бы расположить спектрально. На одном краю спектра стояла бы Англия, шедшая к своей промышленной революции и уже способная породить такие культурные ценности, которые окажут решающее влияние на всю последующую духовную жизнь Европы, – научные открытия И. Ньютона, материалистический эмпиризм Ф. Бэкона, гносеологическую и педагогическую концепции Дж. Локка, социологию Т. Гоббса, трагедийный реализм В. Шекспира, социалистическую утопию Дж. Уинстенли, наконец, опыт антифеодальной революции и сменившего монархию республиканского правления. На другом краю этого спектра располагалась бы Россия, все ещё чисто феодальная страна, до петровских реформ принадлежавшая, несмотря на христианскую форму религиозного сознания, скорее восточному типу культуры.

В центре находилась бы Франция с её относительным равновесием феодальных основ общественного бытия и развивавшихся в этих пределах буржуазных отношений, с господством традиционалистского типа мышления, обращенного, однако, не в христианское Средневековье, а в языческую

античность, с уравновешенностью личного и безличного в рационалистическом мышлении и в эстетическом вкусе... Всё это выражали классическая форма абсолютизма в политической культуре, классическая же форма рационализма в картезианской философии, мораль стоицизма в ставшем образцом для всей Европы классицизме в искусстве. Франция оказалась, таким образом, своего рода «идеальной моделью» исторического процесса перехода от феодализма к капитализму. Своеобразие культур Италии, Испании, Германии, Фландрии, Голландии, Польши, несравненно более ярко выраженное, чем в эпоху Возрождения, в данном спектре выявляло диалектику общеевропейского и национально-специфического в этом веке и предопределяло особенности дальнейшего развития национальных культур в XVIII и XIX вв.

Подобная противоречивость, как «квинтэссенция переходности», и объясняет неудачу всех попыток найти XVII веку «собственное имя», дабы уравнивать его типологически с Возрождением и с Просвещением. Вот почему основной идеологической, психологической и эстетической «краской» XVII века стал драматизм, резко отличавший его от лиро-эпического Возрождения и от шедшего ему на смену торжествующе-рационалистического Просвещения.

Возрождение традиционализма, лишенное его религиозного обоснования и узаконения, привело к возникновению разнообразных Академий («изящной словесности», «живописи, ваяния и зодчества», «балета»), первоначально, в Италии в XVI в., имевшие характер художественных школ, но превратившиеся во Франции, в некие теоретические штабы по руководству искусствами, что выразилось, прежде всего, в теоретической разработке правил, коим должны подчиняться все деятели данной области искусства, а не только члены Академии. Во Франции в XVII в. эту задачу весьма успешно решили автор «Поэтического искусства» *Н. Буало*, ставший надолго законодателем вкуса во всей Европе, и применительно к искусствам пластическим, *А. Фелисьен*.

В том же XVII в. во Франции классицизму и другим формам идеализирующего искусства противостояло реалистическое движение, захватившее в той или иной мере все виды искусства. Оно выразилось в становлении презируемого эстетикой классицизма жанра «комического», или «правдивого», или даже «буржуазного» романа, как называли его сами зачинатели этого литературного творчества – *Ш. Сорель*, *П. Скаррон*, *А. Фуретьер*.

Примечательно и обращение к крестьянской теме писателя-реалиста *Ж. де Лабрюйера* – создателя галереи социально-психологических типов в уникальной книге «Характеры, или нравы нынешнего века».

Во французской графике реалистическое движение представляет великолепный мастер офорта *Ж. Калло* и тяжеловесный бытописатель и оригинальный теоретик искусства *А. Босс*, вступивший в прямой конфликт с теоретиками Академии изящных искусств; в сценическом искусстве реалистические установки, породившие в творчестве великого *Мольера* «Дон

Жуана», «Гартюфа», «Смешных жеманниц», вступали в противоречие с принципами классицизма, за что его критиковал блюститель «высокого вкуса» Н. Буало.

И хотя третье сословие ещё не признавало свой вкус эстетически равноправным вкусу аристократическому (о чем свидетельствует комедия Мольера «Мещанин во дворянстве»), всё же реалистические установки бытописания осознавались писателями и художниками как творчество не только эстетически полноценное, но как более полноценное, чем вымыслы авторов пасторалей и повествований, основанных на разного рода мифологических фантазиях. Ориентация на «своего» читателя и зрителя, которому интересна в искусстве его собственная жизнь, а не подвиги вымышленных героев или даже живших некогда исторических деятелей, раскрывает демократическое происхождение *реализма*. Примечательны сами вызывающие названия романов – например, у *Ш. Сореля* «Приключения Франсиона», то есть «представителя Франции», у *А. Фюретьера* ещё конкретнее – «Буржуазный роман», а у *Ж. де Лабрюйера* «Нравы нынешнего века».

Ещё одна особенность реалистического движения – предпочтение именно комическому, и в театре, и в литературе, часто в графике и живописи: об этом свидетельствует и творчество Мольера, и комическое начало в «Дон-Кихоте», и для той эпохи вызывающее название произведения *П. Скаррона* «Комический роман», и грубоватые комедийные сценки фламандских жанристов А. Броувера и Д. Тенирса. Очевидна генетическая связь этой ориентации искусства с *фольклором*.

И в сфере нравственности XVII в. сталкивает противоположные принципы поведения: с одной стороны, стоическую мораль, порождавшуюся политическими интересами абсолютистской государственности, безусловно подчиняющей себе каждую сознательную личность, что и становится идейно-эстетической основой классицизма, с другой стороны, эпикурейскую мораль, исповедуемую героями реалистических повестей и романов, представлявших те социальные низы городского населения, реальные эгоистические интересы которых были весьма далеки от жажды подвига во имя каких бы то ни было государственных или конфессиональных интересов. Достаточно сравнить сознание и поведение персонажей трагедии *П. Корнеля* «Сид» и «Комического романа» *П. Скаррона* или же сопоставленных в одном повествовании Дон-Кихота и Санчо Пансы, чтобы противостояние их нравственных позиций стало предельно очевидным.

Наконец, на «вершине» духовной культуры – в сфере религиозной – XVII в. являет ещё более жёсткое противоборство вер, сопоставимое разве что с политическим конфликтом, приведшим в Англии к казни короля, а затем к аналогичному ответу его преемника на престоле. Во всяком случае, это столетие невозможно окрасить какой-то одной конфессиональной «краской», и открывшее его сожжение на костре *Д. Бруно* явилось символическим

обозначением того наследства, которое оно получило от прошлого века в виде казни *М. Сервета* и страшной Варфоломеевской ночи...

Пришедшие из Возрождения пантеистические и деистические убеждения, обоснование некоей «естественной религии», обожествляющей Разум и способной, будто бы, заменить собою все враждующие вероисповедания, наконец, религиозный индифферентизм и веротерпимость сталкивались с религиозным фанатизмом и католиков, и протестантов (свойственным в не меньшей степени и мусульманству, и православию).

В столкновении противоположных позиций – интересов, идеалов, ценностей – и в их борьбе за умы, сердца и практическое поведение людей проявлялся нелинейный ход развития культуры; роль XVII века была тут генетически основополагающей — и в политических теориях, противопоставлявших абсолютизм и республиканизм, теориях «естественного права» *Г. Гроция* и «общественного договора» *Т. Гоббса*, в утопии *Т. Кампанеллы*, назвавшего политический строй своего «Города Солнца» «Идеальной Республикой», и в теории божественного происхождения и освящения наследственной монархической власти; и в философских концепциях *Ф. Бэкона* и *Р. Декарта*, предтечи экзистенциализма *Б. Паскаля* и мистика *Я. Беме*; и в педагогических теориях *Я. А. Коменского*, *Ф. Фенелона*, *Дж. Локка* и идеологов *Пор-Рояля*; и в зарождении реалистических принципов художественного познания и ценностного осмысления социальной реальности, приведшем к формированию жанров романа и бытовой картины.

Реализм в Голландии сделал всемирно известной живопись «малых голландцев». В книге о становлении реализма в голландской живописи XVII в *Б.Р. Виннер* приводит сходную с рассуждениями французов цитату из трактата голландского поэта, драматурга и живописца начала XVII века *Г. Бредеро*: «Я следую правилу живописцев, которое гласит, что лучшим художником является тот, кто ближе всего подходит к жизни... Я изучаю только одну книгу – книгу повседневной жизни». «Малые голландцы» впервые в мировой истории искусства сделали основным предметом изображения реальное бытие человека в его уютном доме, семью в её тихой и спокойной обывательской жизни, красивый и скромный интерьер, наполняющие его вещи, ландшафты, в которых проходит жизнь и горожанина, и крестьянина.

Вершиной голландского искусства этого времени было творчество *Рембрандта*, весьма далекое от бытописания жанристов, однако мифологические сюжеты, христианские и античные, трактовались им так, как если бы ожидание Данаей ее возлюбленного, встреча блудного сына с отцом были реальными событиями, увиденными живописцем и запечатленными им, но не в их внешне бытовой конкретности, а в их глубинном нравственном и поэтическом существе, точно так же, как изображал он в непревзойденных по проникновенности психологического анализа портретах реальных людей, своих современников, а в автопортретах – самого себя.

Одно из существеннейших отличий реалистического искусства этого времени и от классицистического, и от барочного, раскрывается в портрете.

Для Рембрандта и *Д. Веласкеса* задача портретирования состоит в постижении индивидуальности изображаемой личности, что предполагает глубинный психологический анализ. Правда, была в XVII в. сила, сдерживавшая развитие индивидуального своеобразия личности, – социальная структура раннебуржуазного общества, где принадлежность индивида к группе (сословной, национальной, профессиональной, половой и возрастной) всё ещё играла большую роль в общественной жизни и культуре, чем качества, выделяющие личность из коллектива; об этом говорит развитие в голландской живописи группового портрета (в картинах *Ф. Хальса и Рембрандта*).

Процесс самообособления личности с её персонально вырабатываемыми ценностями неудержимо развивался, о чём свидетельствуют великолепные по индивидуальным характеристикам портреты великих живописцев XVII в.

Понятно, что в XVII веке масштабы развития реалистического портрета, и индивидуального, и группового, в разных странах обуславливались соотношением там сил классицизма, барокко (маньеризма) и реализма, которое, в свою очередь, объясняется особенностями социального строя и культуры каждой страны.

Культуре XVII в. свойственны поиски органического соединения религиозного сознания с реалистическим изображением в искусстве библейских и евангельских мифов. Если синкретичное художественное сознание Возрождения ещё не знало самой проблемы противоположности реального и идеального в искусстве, отчего понятие «реализм» к нему неприменимо, так же как понятие «классицизм», то в XVII в. обе эти эстетические позиции образовались в процессе распада целостности ренессансного стиля; в то же время сформировалась третья позиция – барочная.

Художественные принципы барокко и классицизма

XVII в. стал не только веком науки, но и веком искусства. Так, по числу великих художников этот век не уступает эпохе Возрождения, причём искусство переживает подъём во всех европейских странах. Главными стилями искусства становятся *барокко* и *классицизм* (эти стили развивались синхронно, несколько различаясь по времени расцвета в различных европейских странах). Искусство обособлялось от религии, изменялись существующие и возникали новые жанры.

Однако самое главное, что *основные художественные стили XVII в. 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 Четырех 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 бóльшую 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, использовав 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 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.*

В художественной культуре Франции XVII в. безусловное господство принадлежало *классицизму*. Центральной идеей воплощавшего эту идеологию искусства стало подчинение личности интересам государства, выразившееся в подчинении эгоистически-индивидуального идеально-общему, соответственно, частного – гражданственному, чувства – долгу, эмоционального – рациональному, женственного – мужественному, интимного – возвышенному, гедонистического – героическому. Этим определялись: и основная функция искусства – «поучать, развлекаая», и сюжетно-тематическая сторона содержания художественных произведений – преимущественное изображение подвигов героев, мифологических или исторических, и идеализированных современных монархов, вождей, полководцев; и сравнительная ценность разных видов искусства – театра в одной сфере художественной культуры, зодчества в другой; и иерархическое соотношение жанров в каждом виде искусства, выстраивавшихся по шкале ценностей «трагедия – комедия», «картина историческая – жанровая», «опера героическая – комическая оперетта», «королевский дворец – жилой дом частного лица»; и нормативный характер творчества, выразившийся в признании власти традиционного над современным.

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

Главным достижением развивавшейся в русле классицизма французской литературы стало создание 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, 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 своем 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.

Часть II. КУЛЬТУРА ЭПОХИ ПРОСВЕЩЕНИЯ

Феномен Просвещения. Идеи Просвещения и рационализма

Основные тенденции развития европейской культуры, проявившиеся в XVII в., сохранились и творчески переработались в последующую эпоху Просвещения. Конец XVII— начало XVIII вв. ознаменовано кризисом абсолютизма, длительное время определявшего жизнь, мироотношение, культуру европейских стран. К концу XVII в. Испания превратилась во второстепенную державу. Её главный соперник — Англия пережила «славную революцию» 1688 г., положившую конец абсолютизму Стюартов. Во Франции в 1715 г. умер Людовик XIV. Наступает новая эпоха, формируется новая культура. XVIII век в Европе — завершающий этап длительного перехода от феодализма к капитализму. Происходит гигантская ломка всех общественных устоев, идет борьба за освобождение от религиозно-феодалного мирозерцания, образуются первые политические партии, появляется периодическая печать. Но социальное и идейное развитие стран Европы совершается неравномерно. В то время как в Италии и Германии сохраняется феодальная раздробленность, мешающая капиталистическому развитию, в Англии совершается промышленный переворот, превративший ее в первую державу Европы. Во Франции — это период созревания революционной ситуации и свершения Великой французской революции (1789—1793), в идейной подготовке которой трудно переоценить роль широкого антифеодалного движения, получившего наименование Просвещения. Разум и просвещение превратились в основные лозунги эпохи. Даже абсолютизм, уступая духу времени, становится «просвещенным». В Австрии, Пруссии, России монархи используют идеи Просвещения для укрепления централизованной системы управления.

В науке, литературе и других направлениях культуры все более отчетливо стал проследиваться рационализм. Наука приобрела системный характер. Ее достижения все 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*. Это не могло не отразиться на общем развитии культуры этого времени. Материалистическая идеология Просвещения явилась духовной предпосылкой Великой французской

буржуазной революции 1789–1793 гг. и создания государства Северо-Американских Соединенных Штатов.

Хотя идеология Просвещения возникла в XVII веке (её родоначальником считается английский философ *Д. Локк*), расцвет её приходится на следующее столетие. Наибольшего развития эпоха Просвещения достигла во Франции и представлена такими мыслителями как *Вольтер (1694–1778)*, *Ш. Монтескьё (1689–1755)*, *Ж.-Ж. Руссо (1712–1778)* и др.

Прослеживая и осмысливая эволюцию человечества, философы-просветители разработали целостную концепцию его прошлого, настоящего и будущего, основывающуюся на так называемом *«естественном праве»*. С позиций «естественного права» просветители подвергали критике существующий государственный строй, видя в нём два основных препятствия построению нового общества: *деспотизм*, выступающий в форме абсолютной монархии, и *обскурантизм* (враждебное отношение к науке, просвещению), воплощением которого была религия и церковь. Тем самым деятельность просветителей способствовала дальнейшему ослаблению религиозных основ культуры и усилению её светского характера.

Поскольку просветители полагали, что причины общественного неблагополучия — в невежестве людей, в заблуждениях рассудка, постольку они ставили целью пропаганду знаний, в том числе естественнонаучных. Способствуя распространению научных знаний, совершенствованию системы образования, энциклопедисты повернули общественный интерес в сторону естествознания, а последнее сориентировали на обслуживание материальных интересов, подчинили общественной пользе

XVIII столетие стало временем бурного развития науки. 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. Важнейшим шагом на пути к такому знанию стало издание фундаментальной *«Энциклопедии наук, искусств и ремесел»*, начатое *Д. Дидро* и *Д'Аламбером*, которая систематизировала важнейшие научные достижения человечества и утвердила новую систему культурных ценностей, отразившую наиболее прогрессивные взгляды того времени. Между тем научный прогресс продолжал восходящую линию развития. Теперь, наряду с дальнейшей разработкой крайне популярных в XVII в. математики и механики, усиленно развиваются новые отрасли физики — *учение о теплоте, электричестве, магнетизме*. Широко разворачиваются химические исследования. Прогрессируют биологические науки — *анатомия, зоология, эмбриология*. Успехи *Карла Линнея (1707–1778)* в классификации нового фактического материала, накопленного ботаникой и зоологией, развитие палеонтологии с неизбежностью ставили *вопрос об эволюции органического мира*.

Наблюдаются сдвиги в сфере социального познания, которое окрашивается в оптимистические этические тона. Достижениями просветителей можно считать идею общественного прогресса и учение об обусловленности характера человека средой. Вера в прогресс основывалась на том, что идеалы разума обязательно должны быть осуществлены. Несколько позже Георг Вильгельм Гегель (1770— 1831) выразит эту идею в классической форме: «Что разумно, то и действительно, и что действительно, то разумно».

Однако 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.

Литература и музыка – ведущие виды искусства эпохи Просвещения

В XVIII в. литература получила настоящее признание в обществе. Многие просветители прекрасно владели пером и сочиняли не только научные трактаты, но и комедии, трагедии, романы. Издавалось всё больше и больше книг, среди обеспеченных людей утвердилось мода на библиотеки. Среди всего многообразия литературных школ и направлений наиболее выделяются три основных, возглавляемых *Вольтером, Руссо и Дидро*. Вольтер был в основном продолжателем французского классицизма, Руссо явился родоначальником школы революционного романтизма, а Дидро был основателем и главой школы французского материализма в философии и создателем школы реализма в литературе и искусстве.

Универсальный гений *Вольтера* — философа, естествоиспытателя, поэта и прозаика — в полной мере отразил в себе приметы времени, всю его сложность и противоречивость. Нельзя не упомянуть одно из самых глубоких сатирических произведений Вольтера «*Кандид, или Оптимизм*». Оно в полной мере отразило как общие тенденции развития просветительской литературы, так и оригинальные идеи автора.

Вершиной литературного творчества Дидро является философская повесть «*Племянник Рамо*», в которой широкая панорама общественных нравов и социальных пороков тесно переплетается с глубиной аналитического исследования души главного героя.

Морально-эстетические идеалы Руссо в полной мере отразились в наиболее известном и значительном романе «*Новая Элоиза*». Это произведение явилось образцом сентиментального романа в письмах, в котором Руссо удалось совместить изображение глубоких и тонких лирических переживаний главных героев с критикой общественного порядка,

лживых нравов столичных аристократических салонов. Во Франции были очень популярны произведения Антуана Прево, подарившего читателям книгу «Манон Леско».

Одним из представителей британской литературы был *Даниель Дефо* (1660–1731). В основном он известен как автор приключенческого романа «Робинзон Крузо». В «Робинзоне Крузо» немало идей эпохи Просвещения. Главный герой романа был *воплощением естественного человека* — идеала просветителей. Ещё один британец — *Джонатан Свифт* (1667–1745) — прославился как мастер сатиры. Свифт иронизирует над политиками, высмеивает бессмысленность конфликтов между Лилипутией (Англией) и Блефуску (Францией), насмехается над человеческой гордыней. «Путешествия Гулливера» очень высоко оценил Вольтер.

Во второй половине XVIII в. в немецкой литературе появилось движение «*Буря и натиск*», которое является своеобразным вариантом европейского Просвещения. Один из его основателей — *Иоганн Готфрид Гердер* (1744–1803) — выступал против культа разума и считал, что создавать подлинные шедевры может только человек, внутри которого кипят страсти. К этому движению принадлежали Гёте и Шиллер.

Выдающимся немецким поэтом и писателем был *Иоганн Вольфганг Гёте* (1749–1832). Вся Европа зачитывалась его романом «Страдания юного Вертера», в котором описывалась история несчастной любви молодого человека к девушке по имени Шарлотта. Ещё одно знаменитое произведение Гёте, трагедия «Фауст», создавалось несколько десятилетий и окончательно увидело свет лишь после смерти поэта.

Певцом свободы называли немца *Фридриха Шиллера* (1759–1805). Он не боялся нарушать правила и сделал героями трагедии «Коварство и любовь» не дворян или монархов, как было принято, а мещан — простых людей. Многие стихотворения Шиллера пропитаны духом оптимизма, веры в человека. Слова из его «Оды к радости» в переработанном виде в XX в. легли в основу гимна Европы.

Во Франции творил *Пьер Бомарше* (1732–1799). Он был одарённой личностью: преподавал игру на арфе дочерям короля Людовика XV, занимался предпринимательством, был часовщиком и мастерски владел словом. Комедии «Севильский цирюльник» и «Женитьба Фигаро» сделали Бомарше любимым писателем французов.

XVIII столетие часто называют «золотым веком театра». Имена Мариво, Бомарше, Шеридана, Филдинга, Гоцци, Гольдони составляют одну из самых ярких страниц в истории мировой драматургии. Театр оказался близким духу эпохи.

В XVIII веке 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.

В XVIII в. музыка становится наравне с другими видами искусства. Если изобразительное искусство рококо стремится прежде всего украшать жизнь, театр — обличать и развлекать, то музыка эпохи Просвещения поражает человека масштабностью и глубиной анализа самых потаенных уголков человеческой души. Меняется отношение к музыке, которая еще в XVII в. была всего лишь прикладным инструментом воздействия как в светской, так и в религиозной сферах культуры. Она всё больше отделялась от религии, становилась светской.

До середины века ведущим стилем в музыке оставалось барокко. Выдающимся композитором этого периода был *Иоганн Себастьян Бах (1685–1750)*, первоклассный органист. Произведения Баха были многослойными и возвышенными. Правда, к середине столетия такая музыка стала казаться старомодной и уступила место классицизму.

Вторая половина века — *триумф австрийских композиторов*. Вершиной классицизма стало творчество композиторов так называемой венской классической школы: *Йозефа Гайдна (1732–1809)*, *Вольфганга Амадея Моцарта (1756–1791)* и *Людвига ван Бетховена (1770–1827)*.

Созданные в XVIII веке такие новые музыкальные *формы, как fuga, симфония, соната* раскрыли способность музыки передавать широкую гамму человеческих эмоций. Во Франции и в Италии во второй половине столетия достигает расцвета новый светский вид музыки — опера. В Германии, Австрии развивались наиболее «серьезные» формы музыкальных произведений — оратория и месса (в церковной культуре) и концерт (в светской культуре).

Рококо, сентиментализм и протореализм – новые стили в искусстве эпохи Просвещения

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 – художественный стиль западноевропейского искусства второй четверти и середины XVIII в., которому присущи такие черты как обилие деталей и утонченных, изящных форм, орнамент. Рококо сохранил и ещё 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 её 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 широко развивается *протореализм*, к которому относят произведения искусства с реалистическими чертами с целью подчеркнуть реалистические тенденции. Полотна испанского художника *Ф. Гойи* отличаются новаторством, эмоциональностью, остротой характеристик, гротеском («Портрет семьи короля Карла IV», «Портрет графини Альбы»).

У некоторых мастеров изобразительного искусства (например, *У. Хогарта*) уже зарождались характерные черты реализма развитого буржуазного общества с его прямым анализом конкретных социальных условий жизни, с великолепным чувством социальной характеристики, типов и ситуаций, а также со свойственными ему чертами описательности и прозаизма. В 30-х гг. XVIII в. наступил расцвет английской живописи. *У. Хогарт* стал первым английским художником, снискавшим мировую известность. Он отстаивал бытовую живопись, основанную на непосредственном наблюдении. Многие художники отмечают общие черты в творчестве Хогарта и Гойи. Наибольший успех Хогарту принесли картины на бытовые и нравоучительные темы (циклы «Карьеры проститутки», «Модный брак»).

Представителем реалистического течения во Франции был *Ж.-Б. Шарден*. Его излюбленным жанром был натюрморт. Писал он и жанровые сцены и, как считают, первым стал изображать представителей третьего сословия («Прачка», «Карточный домик»).

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», «Галатее и Пигмалион», «Медный всадник».

Часть III. КУЛЬТУРА ЕВРОПЫ В XIX ВЕКЕ

Развитие европейской цивилизации в XIX веке. Культурные характеристики индустриального общества

В культуре нового времени XIX в. занимает особое место. В это время буржуазная цивилизация достигает зрелости, а затем вступает в стадию кризиса, сопровождаемая соответствующими изменениями в духовной жизни общества, в художественной культуре.

Вступление Европы в это столетие ознаменовано величайшим культурным поворотом, сопоставимым по значимости и масштабности с переходом человечества от древности — к средневековью, и от последнего —

к новому времени. Обозначенная ситуация — следствие трех эпохальных событий, значение которых для судеб европейской культуры трудно переоценить. Речь идет о промышленном перевороте в Англии, Войне за независимость североамериканских колоний и Великой французской буржуазной революции. Именно эти события, порождающие основные социокультурные процессы XIX столетия, образуют его нижнюю границу, смещенную таким образом в XVIII в. Не совпадает с хронологическими рамками и верхняя граница — август 1914 г., — конечный пункт прибытия культуры нового времени с ее рационализмом и оптимизмом, верой в безграничный прогресс и добрую природу человека.

Если XVIII век явился в истории мировой культуры веком разума, то XIX век стал *веком науки и техники*. В Европе развернулась *промышленная революция* — именно так называется переворот в области технологии и организации производства, который способствовал переходу от ручного труда к машинной технике, а от мануфактуры — к фабрике. 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.

Индустриальная цивилизация отличалась от прежних этапов буржуазного развития следующими чертами. Фабрика сменила мануфактуру, приведя к невиданному прежде росту производительности общественного труда, производство дегуманизировалось, освобождалось от всех духовных ценностей. Уровень благосостояния и шире — качества жизни существенно возрос. В быт людей повсеместно входят телефон и телеграф, фотография и кинематограф, новые транспортные средства — паровоз, пароход, автомобиль, электрический трамвай, метро позволяют быстрее преодолевать расстояния. В городских домах появляются паровое и водяное отопление, центральное водоснабжение и канализация и т. д. Формируется средний класс — служащие государственных учреждений и частных компаний, лица свободных профессий, мелкая буржуазия — по признаку устойчивого материального положения, хотя и различного у отдельных слоев. Именно «средний класс» в конечном счете придает устойчивость обществу. —

Складывается новая система ценностей. Главной ценностью индустриальной цивилизации стал *технический прогресс*, который вместе с наукой мог обеспечить человечеству то, что называется благосостоянием. Польза, достаток, комфорт становятся главными ориентирами.

Изменившиеся социально-экономические условия оказали сильное воздействие на все области культуры, но наиболее благоприятными оказались для *науки*. Бурный рост производства стал мощным стимулом для фундаментальных и прикладных естественнонаучных исследований. Так, были открыты *новые виды энергии: паровая, электрическая и тепловая*, благодаря чему изобретены паровая машина, электричество и двигатель

внутреннего сгорания. Научные открытия в области физики, химии, биологии, астрономии, геологии, медицины следовали одно за другим. Вслед за открытием Майклом Фарадеем (1791—1868) явления электромагнитной дуги, Джеймс Максвелл (1831—1879) предпринимает исследование электромагнитных полей, разрабатывает электромагнитную теорию света. Анри Беккерель, Пьер Кюри и Мария Склодовская-Кюри, изучая явление радиоактивности, поставили под вопрос прежнее понимание закона сохранения энергии. В начале XX в. Макс Планк установил, что энергия выделяется отдельными пучками-квантами, а Альберт Эйнштейн приступил к разработке теории относительности. Развиваются междисциплинарные исследования — физическая химия, биохимия, химическая фармакология. Д. И. Менделеев сформулировал периодический закон химических элементов. Основываясь на исследованиях в области физиологии высшей нервной деятельности, И. П. Павлов разработал теорию условных рефлексов. Подлинную революцию в науке произвели книги великого ученого-натуралиста Чарльза Дарвина «Происхождение видов» (1859) и «Происхождение человека.»

Если XVII—XVIII вв. были эпохой ветряных мельниц, то с конца XVIII в. начинается эпоха пара. В 1784 г. Дж. Уатт изобрел паровой двигатель. А уже в 1803 г. появляется первый автомобиль с паровым двигателем (Эванс, США, Тревитик, Англия). 17 августа 1807 г. совершилась пробная поездка парохода Фультона «Клермон», а в 1814 г. появился на свет паровоз Дж. Стеффенсона.

В конце XIX в. появляется автомобиль Г. Даймлера и К. Бенца (1886, Германия), имеющий высокоэкономичный двигатель, работающий на жидком топливе (Н. Отто, Р. Дизель), а в 1903 г. — первый самолет братьев У. и О. Райт (США). Параллельно шло строительство и совершенствование дорог, мостов, тоннелей, каналов (Суэцкий канал, 1859-1869) XIX век — это век электричества. После открытия В. В. Петровым явления электрической дуги С. Морзе изобрел электрический телеграф (1832), а А. Бэлл — телефон (1876), а Т. Эдисон — фонограф (1877). Последний сделал за свою жизнь заявки на патент 1093 изобретений и к 1882 г. стал «королем электричества». Появляются радиоприемники А. С. Попова и Г. Маркони, *кинематограф братьев Люмьер (1895)*. Важным новшеством стало электрическое освещение городов, конка уступала место трамваю. В 1863 г. появилась первая подземная железная дорога «Метрополитен», а к концу века метро функционировало уже в Лондоне, Париже, Нью-Йорке, Будапеште, Париже и других городах. Жизнь человека радикально изменилась. *В 1839 г. парижский художник и физик Л. Даггер изобрел способ фотографирования.* Внутри самой науки происходит значительная *дифференциация*, в результате которой *механика утратила монополию на создание общенаучной картины мира, а усилили свою роль биология, химия и геология.*

Движение Просвещения было весьма активно и влиятельно, прежде всего, во Франции. Его основателями считаются Вольтер и Монтескье. В своих оригинальных трудах они отстаивали *естественное право человека на свободу*

и равенство. Однако жизнь поставила под сомнение эти идеи, и в итоге в конце XVIII – первой половине XIX в. в европейском обществе наблюдается некоторое *разочарование, пессимизм, уход от действительности в мир философского идеализма, романтизма*.

Под влиянием науки важные изменения произошли в *философии*. Наряду с традиционным направлением философской мысли, которое представлено именами И. Канта, Г. Фихте, Ф. Шеллинга, Г. Гегеля, складываются течения *позитивизма (О. Конт)* и *«философии жизни» (Ф. Ницше, С. Кьеркегор)*.

Со времен американской Войны за независимость и Великой французской революции защита естественных и неотъемлемых прав личности считалась важнейшей задачей демократических государств. В европейской культуре не наблюдается духовного и идейного мира и однообразия. Формируются такие *идейные течения как либерализм, демократия, социализм*. Под воздействием этих течений в странах Европы происходят различные преобразования: складывается равенство людей перед законом, вводится всеобщее избирательное право. Происходят изменения в социальной структуре общества. Теперь всё больше людей могут выбирать круг общения не по факту рождения, а по интересам (*социокультурная дифференциация*).

Разворачивается процесс *секуляризации (обмирщения)* культуры. К концу века наука, искусство, образование полностью выходят из-под власти религии. Художественная культура сыграла огромную роль в утверждении гуманистических идеалов в обществе.

Итак, XIX век в истории западной культуры имеет фундаментальное значение. 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 возникшая *промышленная цивилизация начинает всё больше теснить духовную культуру*, что приводит к определенной *дегуманизации* последней, которая отчётливо проявится в XX веке.

Художественная культура XIX века

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 невостребованность, что было обусловлено невысоким культурным и эстетическим уровнем пришедшей к власти буржуазии.

Для культуры XIX в. характерны *многостильность, 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. Культу 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. Основной вклад 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.

Эстетика декаданса как отражение кризиса в культуре

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. Писсарро 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.

Тема 8. КУЛЬТУРА XX ВЕКА

Часть I

Периоды развития культуры XX века. Техногенная цивилизация и кризис европейской гуманитарной культуры

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 истории развития культуры XX в. можно выделить три периода: 1) начало XX в. – 1917 г. (острая динамика социально-политических процессов, многообразие художественных форм, стилей, философских концепций); 2) 20—30 гг. (коренная перестройка, некоторая стабилизация культурной динамики, образование новой формы культуры — социалистической; 3) послевоенные 40-е гг. — вся вторая половина XX в. (время формирования региональных культур, подъем национального самосознания, возникновение международных движений, бурное развитие техники, появление новых передовых технологий, активное освоение территорий, слияние науки с производством, смена научных парадигм, формирование нового мировоззрения).

В науке XX в. образовались новые отрасли. Получили развитие атомная энергетика, космонавтика, генная 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.

Формирование глобальной культуры

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*.

Характерные признаки массовой и элитарной культур

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 ещё 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 личность, 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) развлекательность, 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.

Тема 8. КУЛЬТУРА XX ВЕКА

Часть II

Стилевые тенденции 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 враждебным 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 начинает 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 сооружалось 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 гармонии.

Крупнейшее модернистское течение в живописи XX в. – *сюрреализм*. Наиболее яркий его представитель – испанский художник *Сальвадор Дали*, в картинах которого мир ясной гармонии распадается и смешивается в беспорядке. 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 режиссёру-реформатору *Гордону Крэгу*, который искал источники вдохновения в природе. Театр, вбирая в себя «природные» впечатления, должен научиться организовывать их в абстрактные, отвлечённые от бытовой конкретности формы, свойственные произведениям зодчества и музыкального искусства.

Идее Г. Крэга противопоставлена идея немецкого драматурга и режиссёра *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. И Г. Крэг, и Б. Брехт допускали работу актера с маской и в маске, признавая принципы ещё одного модернистского направления – *театра социальной маски*, основанного русским режиссёром-экспериментатором *Всеволодом*

Мейерхольдом. Он изобрёл биомеханическую систему игры. Она исчерпывала мастерство актера чисто внешними выразительными средствами.

В XX в. стало развиваться новое синтетическое искусство – *кинематограф*. В 20-е гг. русский кинорежиссёр *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 в. 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.

Понятие «постмодернизм» и «постмодерн». **Мировоззрение и эстетика постмодернизма**

В 60-70-е гг. XX в. в западноевропейской культуре произошёл новый поворот, в результате которого сформировалось новое направление – *постмодернизм* – концепция, освещающая специфику эпохи.

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.

Состояние культуры, сформировавшееся в последние три десятилетия XX в. принято называть эпохой *постмодерна*, который представляет собой особый тип мировоззрения, ориентированный на формирование такого жизненного пространства, в котором главными ценностями становятся свобода во всём, спонтанность деятельности человека, игровое начало.

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.

По мнению американского литературоведа *Ихаб Хассана*, культурная парадигма постмодернизма выражается в следующем: 1) неопределённость, 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 прорыву в трансцендентное, постмодернистские искания направлены на человека, на обнаружение трансцендентного в имманентном).

Формы постмодернистского искусства

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, виде-арте*. 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).

К поставангардным течениям 70-х гг. следует отнести *электронную музыку*, создаваемую с помощью электронно-акустической и звуковоспроизводящей аппаратуры.

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.

Тема 9. КУЛЬТУРА РОССИИ

Часть 1. РУССКАЯ КУЛЬТУРА В X – XVIII ВЕКАХ

Принятие христианства – переломный момент в истории русской культуры

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

Огромное влияние на становление и формирование русской культуры оказала византийская культура, *главными чертами которой были иерархичность, каноничность, символизм.*

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 государственного (древнерусского).

Художественная культура Древней Руси: литература, архитектура, изобразительное искусство

На основе книжного корпуса греко-византийских и болгарских сочинений на Руси сложилась *собственная литературная традиция*. Оригинальная литература представлена жанрами: *жития, слова и летописи*, причём 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 определённого 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 каменное 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

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 государство 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 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 ежесемечные*), созданные под руководством митрополита Макария. Свод житейских правил и наставлений содержится в *«Домострое»*, сочинении *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».

Архитектура и живопись в период Московского царства (XIV – XVII вв.)

После татарского нашествия более чем на полстолетия прекращается каменное 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 владими́ро-суздальской архитектуры и архитектуры европейского Возрождения.

В 1367 г. начато возведение по указу Димитрия 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 возвёл 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 приём характерен и для творчества Андрея Рублева, но его работы отличаются, кроме того, внутренней умиротворённостью и одухотворённостью (фрески *Благовещенского собора в Москве* (совместно с Феофаном Греком), Успенского собора во Владимире, 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 узорочье» – 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»* изображён 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.

Петровские реформы как попытка модернизации, их воздействие на русскую культуру

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.) 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. 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.).

XVIII в. стал временем создания в России *системы светского образования* (созданы Навигацкая, Инженерная, Артиллеристская и Медицинская школы, Морская и Инженерная академии, школа переводчиков, ремесленные училища). 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.

Формирование русской классической культуры

В середине XVIII в. господствующим направлением во всей художественной культуре стал *классицизм*. В это же время в Россию пришёл 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*, *А. Радищева* и *Г. Державина*.

Особенно яркое свидетельство совершившегося поворота в системе ценностей XVIII в. – *архитектура Петербурга и портретная живопись*. К началу XIX в. город приобрёл «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*. Среди работ самого знаменитого зодчего высокого барокко середины XVIII в. – *Б.Ф. Растрелли* – *Екатерининский* и *Зимний дворцы*, *Смольный монастырь*.

Значительный подъём 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. взлёт 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.

Часть II. РУССКАЯ КУЛЬТУРА В XIX ВЕКЕ

«Золотой век» русской культуры

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 учёные, 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*.

– переживает расцвет *театральное искусство*. В конце XVIII – начале XIX в. в Петербурге были открыты Мариинский и Александринский театры, в Москве – Большой и Малый театры. Во второй половине XIX в. усилилась социальная направленность драматургии, и темами для постановок стали произведения *А. Островского, Л. Толстого, И. Тургенева*.

Достижения русской культуры в области литературы, музыки, архитектуры и живописи

Литература. В первой половине XIX в. в литературе сильно было влияние *романтизма*, что характерно для поэзии *В. Жуковского*, ранних произведений *Н. Гоголя*, поэм *М. Лермонтова*, молодого *А. Пушкина*. *А. С. Пушкин* в историю русской культуры вошёл как создатель русского литературного языка, родоначальник новой русской литературы.

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.

Музыка. 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 расцвёл талант *А. Н. Скрябина, С. В. Рахманинова*.

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

Русская архитектура XIX в. представлена многочисленными фабриками, вокзалами и пассажами. Каждое сооружение поражает новизной композиции, новыми функциями, использованием различных конструкций из металла и стекла. Первая половина XIX в. в России прошла в обстановке всеобщего подъёма, связан он был с Отечественной войной 1812 г. Именно это событие во многом определило, как будет развиваться архитектура. Перед архитекторами того времени стояли чёткие задачи решения градостроительных задач. В Петербурге завершают планирование основных

площадей: Дворцовой и Сенатской. Великими мастерами создаются прекрасные ансамбли города. Особенно интенсивно идет восстановление Москвы после пожара 1812 г.

Во второй половине XIX в. русский классицизм в архитектуре уступил место *эkleктике* (или историзму). Суть нового стиля заключалась в условном подражании стилям прошлых эпох – древнерусскому искусству, ренессансу, готике и барокко. Так, знаменитые сооружения того времени *Большой Кремлевский дворец*, а также *храм Христа Спасителя*, были построены К. Тоном в русско-византийском стиле.

Идеалом для многих зодчих становится античность в её греческом варианте; не отстает также гражданственная героика. Широко используется тосканский (или дорический) ордер, который восхищает своей суровостью и лаконизмом. Основные элементы ордера укрупняются, подчёркивается мощь гладких стен, арок и колоннад.

Главную роль в общем облике сооружения играет скульптура, которая выражает определённое смысловое значение. Архитекторы высокого классицизма выделяют два цвета: обычно колонны и лепные статуи создают белые, а фон чаще всего – желтый или серый.

Среди архитектурных построек главное место по-прежнему занимали общественные сооружения: театры, учебные заведения, значительно реже велась постройка дворцов и храмов. Крупнейшими архитекторами этого времени являются: *А.Н. Воронихин*, *Ф.И. Тома де Томон*, *А. Д. Захаров*, *К. И. Росси*, *В. П. Стасов* и многие другие.

Живопись. 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»).

Конец академической монополии в искусстве ознаменовали два поворотных события. Первое: в 1863 г. выпускников Императорской Академии художеств в Петербурге во главе с *И. Н. Крамским* отказались писать дипломную картину на предложенный сюжет и попросили предоставить им выбор сюжетов («бунт четырнадцати»). Второе событие – создание *И. Н. Крамским*, *В. Г. Перовым*, *И. М. Прянишниковым*, *А. К. Саврасовым* и др. в 1870 г. *Товарищества передвижных выставок* («Передвижников»). Важное место в русской живописи занимают имена *И. Е. Репина* («Иван Грозный»), *В. И. Сурикова* и *В. М. Васнецова*.

«Серебряный век» в истории русской культуры

Рубеж XIX–XX вв., который характеризуется серьёзными изменениями в культуре России, называется «серебряным веком» (хронологические рамки этого периода неустойчивы, но большинство исследователей считают, что это 90-е гг. XIX в. – 1917 г., 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. («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.

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. 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 начале XX в. начался новый подъём 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*. Настоящим триумфом русского балета стали «русские сезоны» за рубежом с участием *А. П. Павловой, М. Ф. Кшесинской, М. И. Фокина*.

Часть III. КУЛЬТУРА РОССИИ СОВЕТСКОГО И ПОСТСОВЕТСКОГО ПЕРИОДА

Специфика и основные этапы развития советской культуры

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. Шилов; 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 – советская культура была полностью светской;

– разрыв с культурными достижениями прошлого.

Характерные черты советской культуры:

1. Создание нового типа культуры, базирующегося на господстве марксистско-ленинской идеологии, общественной собственности – и на общедоступности достижений культуры.

2. Государственная собственность на культурные учреждения и подавляющее большинство произведений культуры.

3. Контроль над культурой со стороны партии и государства, благодаря которому, советская культура выполняла заказ государства, прославляя существующий строй.

4. Преодоление разрыва между этнической (народной) и национальной культурой. Советская культура была многонациональной: формировалась она на основе русской национальной культуры.

Этапы:

I этап (1917 – конец 1920-х гг.) – начало культурной революции;

II этап (1930-е гг.) – завершение «культурной революции» – культура эпохи коллективизации, индустриализации, становления культа личности и репрессий;

- III этап (1941–1945) – культура в годы Великой Отечественной войны;
- IV этап (1945–1953) – послевоенное восстановление нормальной жизни страны и ужесточение политического режима;
- V этап (середина 1950-х – середина 1960-х гг.) – культура «хрущевской оттепели»;
- VI этап (вторая половина 1960-х – первая половина 1980-х гг.) – культура так называемого «зрелого социализма»;
- VII этап (1985–1991) – культура времен перестройки.

Советская культура в первое послеоктябрьское десятилетие

Октябрьская революция 1917 г. положила начало переходу к новой системе общественных отношений, к новому типу культуры. Начало этого периода (1918–1921) характеризуется разрушением и отрицанием традиционных ценностей (культура, мораль, религия, быт, право) и провозглашением новых ориентиров социокультурного развития: мировая революция, коммунистическое общество, всеобщее равенство и братство.

Главной социокультурной составляющей послеоктябрьской эпохи стала *культурная революция*. Её определяют, как процесс коренной ломки сложившихся стереотипов общественного сознания, духовно-нравственных ориентиров в поведении людей. Вместе с тем культурная революция – это государственная политика, направленная на изменение социального состава послереволюционной интеллигенции и разрыв с традициями культурного прошлого.

Социалистическое общество в идеале было задумано как общество, где должна была сформироваться и новая культура. В его ходе была разрушена не только политическая надстройка дворянского общества, но и все то, что составляло её стержень – дворянская культура – гордость мировой культуры XIX и начала XX вв. Революция, поставившая перед собой задачу построения нового общества и «переделку» человека, не могла не затронуть семью как хранительницу традиционных культурных ценностей. Церковный брак был отменён, его место занял гражданский с упрощённой системой развода. Большой популярностью пользовались призывы к «свободной любви».

В начале XX в. В.И. Лениным были сформулированы важнейшие принципы отношения коммунистической партии к художественно-творческой деятельности, которые легли в основу культурной политики советского государства: служение культуры десяткам миллионов трудящихся; активное использование культуры в уничтожении социального неравенства.

Уже в 1917 г. перешли в собственность и распоряжение народа Эрмитаж, Русский музей, Третьяковская галерея, Оружейная палата и многие другие музеи. Были национализированы частные коллекции С.С. Щукина, Мамонтовых, Морозовых, Третьяковых, В.И. Даля, И.В. Цветаева.

В процессе национализации многое от неразумения и некультурности за ценности не принималось, многое растаскивалось, расхищалось и

уничтожалось. Вместе с тем создавались и новые музеи (изящных искусств при МГУ, мебели (Александровский дворец Нескучного сада), быта 40-х гг. XIX в., Морозовского фарфора, живописи культуры, различные антирелигиозные музеи).

Положение о единой «трудовой школе» от ноября 1918 г. ликвидировало все атрибуты старой школы: экзамены, уроки, задания на дом, ученическую форму. Управление школой передавалось в руки «школьного коллектива», куда входили все ученики и школьные работники. С целью увеличения пролетарской прослойки среди студентов с 1919 г. образуются «рабфаки».

26 декабря 1919 г. большевистское правительство принимает декрет «О ликвидации безграмотности среди населения РСФСР». К концу 30-х гг. страна получила уже довольно развёрнутую систему высших и средних специальных учебных заведений.

В 20-е гг. XX в. 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. В сознании основной массы населения началось утверждение узкоклассового подхода к культуре. Утверждается политический монополизм в науке, искусстве, философии, во всех сферах духовной жизни общества, преследование представителей дворянской и буржуазной интеллигенции. Ликвидировались институты профессиональной автономии интеллигенции – независимые издания, творческие союзы, профсоюзные объединения. Однако ряд выдающихся писателей и поэтов активно этому противостоял (*А. Платонов, Е. Замятин, М. Булгаков, М. Цветаева, О. Мандельштам*). Безусловный приоритет общечеловеческого гуманистического начала над партикулярным (включая узкоклассовое) был для них непреложным законом творчества.

Таким образом, в первое десятилетие советской власти в культурной жизни страны существовал относительный плюрализм, действовали различные литературные и художественные союзы и группировки, но ведущей была установка на тотальный разрыв с прошлым, на подавление личности и возвеличивание массы, коллектива.

Советская культура в период тоталитаризма

В 30-е гг. XX в. культурная жизнь в советской России обрела новое измерение. Расцветает социальный утопизм, происходит официальный поворот культурной политики в сторону конфронтации с «капиталистическим окружением» и «построения социализма в отдельно взятой стране». Формируется «железный занавес», отделяющий общество не только в территориально-политическом, но и в духовном отношении от остального мира. Стержнем всей государственной политики в области культуры становится формирование «социалистической культуры», предпосылкой чего стали беспощадные репрессии по отношению к творческой интеллигенции.

С другой стороны, в советской стране у произведений искусства появляется широкая, подлинно народная аудитория. Об этом красноречиво свидетельствуют показатели посещаемости театров, концертных залов, художественных музеев и выставок, развитие киносети, книжное издательство и пользование библиотечными фондами. Официальное искусство 30-40-х гг. было приподнято-утверждающим, даже эйфоричным. Сущность классового подхода к общественным явлениям была усилена культом личности Сталина.

Основные черты советской культурной системы в период тоталитаризма: *утверждение нормативных культурных образцов в различных видах творчества; следование догмату и манипулирование общественным сознанием; партийно-классовый подход в оценке художественного творчества; ориентация на массовое восприятие; мифологичность; конформизм и псевдооптимизм; образование номенклатурной интеллигенции; создание государственных институтов культуры (творческие союзы); подчиненность творческой деятельности социальному заказу.*

Среди ценностей официальной культуры доминировали беззаветная верность делу партии и правительства, патриотизм, ненависть к классовым врагам, культовая любовь к вождям пролетариата, трудовая дисциплина, законопослушность и интернационализм. Системообразующими элементами официальной культуры выступали новые традиции: светлое будущее и коммунистическое равенство, примат идеологии в духовной жизни, идея сильного государства и сильного вождя.

Были созданы единый Союз писателей СССР (1934), затем – союзы художников, композиторов, архитекторов. Утвердилась монополия единственного художественного метода – *социалистического реализма.*

В предвоенный период заметно повышается роль исторического романа. Появилась целая серия серьёзнейших 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. Её большими достижениями стали стихи для детей *В. Маяковского, С. Маршака, К. Чуковского, С. Михалкова*, повести *А. Гайдара, Л. Кассиля, В. Каверина*, сказки *А. Толстого, Ю. Олеша.*

В 30-е гг. создается собственная база кинематографии. Всей стране были известны имена кинорежиссеров: *С. М. Эйзенштейна, М. И. Ромма, С. А. Герасимова, Г. Н. и С. Д. Васильевых, Г. В. Александрова.*

Продолжает развиваться музыкальное искусство: появляются замечательные ансамбли (квартет им. Бетховена, Большой государственный симфонический оркестр), создается Государственный джаз, проводятся международные музыкальные конкурсы.

В связи со строительством крупных общественных зданий, ВДНХ, метрополитена развиваются монументальная скульптура, монументальная живопись, декоративно-прикладное искусство.

Советская культура в период «Оттепели». **Социокультурная ситуация 60-70-х гг.**

Реформы, начавшиеся после смерти Сталина, создавали более благоприятные условия для развития культуры. Разоблачение на XX Съезде КПСС в 1956 г. культа личности, возвращение из тюрем и ссылок сотен тысяч репрессированных, в том числе представителей творческой интеллигенции, ослабление цензурного пресса, развитие связей с зарубежными странами – всё это расширило спектр свободы, вызвало у населения, особенно молодёжи, утопические мечтания о лучшей жизни. Сочетание всех этих совершенно уникальных обстоятельств привело к движению шестидесятников.

Время с середины 50-х до середины 60-х гг. (от появления в 1954 г. повести *И. Эренбурга* с названием «Оттепель» и до открытия процесса над *А. Синявским* и *Ю. Даниэлем* в феврале 1966 г.) вошло в историю СССР под названием «оттепель». Большую роль в закреплении её идеологии сыграли пьесы *В. Розова*, книги *В. Аксенова* и *А. Гладилина*, стихи *Е. Евтушенко* и *А. Вознесенского*, кинофильм *М. Хуциева* «Застава Ильича».

В художественной литературе противоречия в рамках традиционализма нашли отражение в противостоянии *консерваторов* (журналы «Октябрь», «Нева», «Литература и жизнь» и примыкавшие к ним журналы «Москва», «Наш современник» и «Молодая гвардия») и *демократов* (журналы «Новый мир», «Юность»). Журналу «Новый мир», главным редактором которого был *А.Т. Твардовский*, принадлежит особая роль в духовной культуре этого времени. Он открыл для читателя имена многих крупных мастеров, именно в нём опубликован «Один день Ивана Денисовича» *А. Солженицына*. Его рассказы стали классикой инакомыслия тех лет. Правду о сталинизме несли также труды *Е. Гинзбург*, *В. Шаламова* и мн. др.

Своеобразными центрами инакомыслия стали московские театральные коллективы «Современника» и «Таганки». Их постановки были своего рода протестом против надвигавшегося неосталинизма.

Художественные выставки московских неоавангардистов и литературный «самиздат» конца 50-х гг. означали появление ценностей, порицавших каноны социалистического реализма.

В прозе *В. Астафьева*, *В. Белова*, *Ф. Абрамова*, *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, общечеловеческие.

В 60–70-е гг. по-новому зазвучала тема Великой Отечественной войны в прозе (*В. Астафьев*, *Г. Бакланов*) и кинематографе (*Г. Чухрай*, *С. Ростокский*).

Советская культура 80-х – начала 90-х гг.

80-е гг. – время сосредоточения художественной культуры вокруг идеи покаяния (романы «Плаха» *Ч. Айтматова*, «Дети Арбата» *А. Рыбакова*, 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 1985 г. начинается перестройка. Новое руководство страны пытается с помощью демократизации придать социализму новое дыхание, совершается отход от прежних жёстких классовых позиций: универсальные общечеловеческие ценности ставятся выше классовых и национальных. Ключевая проблема культуры конца 80-х – начала 90-х гг. XX в. связана с самосознанием личности в её отношениях с миром природы и миром людей.

Радикально меняется отношение к культуре русского зарубежья. Возникает широкий поток «возвращённой» художественной и философской литературы, в стране начинается газетный, а за ним и книжный бум. В духовной и культурной жизни постепенно утверждается дух свободы.

История развития постсоветской России в 90-е гг. XX в. была связана с восстановлением элементов культуры Российской империи, стремлением сохранить лучшие достижения культурного наследия СССР и обогатить его за счёт запрещённых ранее работ и имён, знакомства с зарубежной русской культурой. Культурное развитие было освобождено от запретов коммунистической идеологии. Перестройка отменила табу на многие виды и жанры искусства, вернула на экраны отложенные на «полку» фильмы и запрещённые к публикации произведения.

Культура России постсоветского периода

После распада СССР продолжился политический раскол в среде деятелей культуры и искусства на тех, кто ориентируется на общечеловеческие ценности, и тех, кто придерживается традиционных национальных ценностей. По сути, культура современной России является кумулятивной культурой народов и народностей, проживающих на территории федерации, где самым распространённым языком является государственный – русский язык.

Развитие материальной базы культуры в 90-е гг. прошлого века резко замедлилось, что сказалось не только в отсутствии новых фильмов и книг на свободно формируемом рынке, но и в том, что наряду с лучшими зарубежными образцами культуры в страну хлынула волна продукции сомнительного качества. Сократилась финансовая поддержка многих научно-исследовательских институтов и культурных учреждений.

Проблемой русской культуры в постсоветском пространстве стало то, что она оказалась не в состоянии использовать огромный культурный потенциал предшествующих поколений для духовного возрождения народа. Духовно-нравственный кризис народов России очень часто объясняют распространением чуждых идеалов западной культуры (таких как индивидуализм, рынок, гендерное равенство и др.), беспрепятственным проникновением негативных явлений массовой культуры. Большое влияние на сознание людей оказывают телевидение и кинематограф, на смену

печатным изданиям приходят электронные СМИ. Признаки духовной деградации, падения общего уровня культуры, которые во многом становятся причиной кризисных проблем в экономике, экологии, политике. А бездуховность – та почва, где растут преступность и насилие, происходит упадок морали.

Среди очевидных проблем культуры современной России выделяют:

- размывание духовной самобытности российской культуры из-за процессов глобализации;
- деидеологизация и коммерциализация культуры, ориентация на массового потребителя;
- рост политических элит интереса к национальным культурам;
- культурно-коммуникативная апатия населения – ослабление интереса к чтению в пользу визуальных, зрелищных форм (прежде всего телевидения, интернета), падению посещаемости театров, музеев, библиотек;
- проблема состояния русского языка (снижение уровня грамотности, распространение иноязычных слов, сквернословие) и др.

Положительные тенденции российской культуры:

- расширение видов и форм художественного творчества;
- стал богаче отечественный культурный обмен;
- исчезало чувство культурной изоляции;
- в галереи, музеи, на выставки возвратились многие художественные ценности, ранее несправедливо преданные забвению;
- востребован и во многом заново осваивается огромный гуманитарный потенциал русской культуры – философская, культурологическая, социологическая, психологическая, экономическая мысль;
- десекуляризация (сотрудничество государства с Церковью в поиске новой формы национальной-государственной идентичности, с целью защиты традиционных ценностей национальной культуры). Началось активное восстановление храмов и религиозных обычаев, возродился институт меценатства;
- адресная поддержка различных культурных инициатив в виде целевых федеральных программ (таких как «Формирование, реставрация, сохранение и эффективное использование музейных фондов»; «Поддержка молодых дарований в сфере культуры и искусства»; «Сохранение и развитие национальных культур народов России, межнационального культурного сотрудничества» и др.).

В 2000 г. была принята федеральная программа «Культура России (2001–2005 гг.)», в которой впервые речь шла о развитии, а не только о сохранении культуры. Она предусматривала: существенное увеличение финансирования, новую культурную стратегию, в которой Министерству культуры отводилась роль коллективного организатора рынка.

Тема 10. КУЛЬТУРА БЕЛАРУСИ В КОНТЕКСТЕ МИРОВОЙ КУЛЬТУРЫ

Часть I. КУЛЬТУРА НА БЕЛОРУССКИХ ЗЕМЛЯХ В X - XVI ВЕКАХ

Исторический путь и особенности формирования национальной культуры Беларуси

Специфика культурного процесса в Беларуси детерминирована, прежде всего, геополитическим фактором. Наша страна расположена между двумя сильными центрами цивилизационного влияния – Западом и Востоком и относится к локальным цивилизациям западного типа. Беларусь была местом столкновения восточных славян с другими европейскими народами, следовательно, её культура стала зоной встречи и диалога порой принципиально разных культурно-религиозных ареалов Европы. Беларусь нередко первая среди восточнославянских стран воспринимала западноевропейские формы социальной жизни, культуры и искусства и была их главной передатчицей в другие регионы славянского мира.

В культурном развитии белорусских земель можно выделить несколько этапов.

1. Культура догосударственного периода. Первобытная культура каменного характеризуется синкретичностью. В эпоху бронзы и железа в Восточной Европе расселяются народы индоевропейской группы языков – *балты и славяне*, особенности культуры которых определяло языческое мировоззрение.

2. Культура первых княжеств на белорусских землях (X–XII вв.). После крещения князей и населения по восточно-христианскому обряду началось становление и развитие культуры на основе христианской традиции. В первых государственных образованиях – Полоцком, Туровском и других княжествах, появляются письменность, строятся церкви и монастыри, которые становятся основными образовательными и культурными центрами. При них создавались мастерские по переписыванию книг, иконописи, школы для обучения грамоте. Были сформированы основы градостроительства, развивалась монументальная архитектура. Искусство, архитектура с самого начала проявляли себя как самобытные, оригинальные, связанные с жизнью народа. В это время была создана самая известная национальная реликвия, шедевр декоративно-прикладного искусства – крест преподобной Евфросинии Полоцкой. Через территорию Беларуси проходил широко известный в древности торговый путь из Византии в Скандинавию «из варяг в греки», который способствовал усилению контактов между народами и взаимопроникновению культур.

3. Белорусская культура периода ВКЛ. В начале XIII в. на белорусских землях усиливаются процессы государственной централизации, возникает новое государственное образование – Великое Княжество Литовское, Русское и Жемойтское. На государственном языке княжества – старобелорусском –

были созданы памятники политической и правовой культуры эпохи Возрождения Статуты ВКЛ. Были возведены шедевры оборонительной архитектуры: Кревский, Лидский, Новогрудский, другие замки. Развивались самобытные культурные направления: изобразительное искусство (иконопись, живопись, деревянная скульптура, декоративно-прикладное искусство), музыка, литература, придворный и народный театры. В народной культуре развивается фольклорное творчество, декоративно-прикладное искусство. Формируется белорусский тип ренессансной культуры. Выдающимся достижением эпохи стала книгоиздательская деятельность *Ф. Скорины*.

4. *Белорусская культура эпохи Ренессанса и Реформации*. В 1569 г. Великое Княжество Литовское и Королевство Польское объединились в федеративное государство – Речь Посполитую. В Гродно строится королевский дворец. На белорусских землях начинают работать мастерские по производству гобеленов, кружева, изделий из стекла. Одним из национальных достояний по праву считаются знаменитые слуцкие пояса. К XVII в. относится уникальный памятник польско-белорусской музыкальной культуры «Полоцкая тетрадь» (рукописный сборник музыки эпохи Ренессанса и раннего барокко).

5. *Белорусская культура эпохи Просвещения*. В XVIII в. на территории Беларуси музыкально-театральная жизнь была на уровне передовых европейских стран.

6. *Культура белорусских земель в составе России*. Отличительной чертой культуры Беларуси конца XVIII – начала XX вв. было развитие литературы и журналистики. На качественно новый уровень подняли литературный белорусский язык *Я. Купала, Я. Колас, М. Богданович* и др. Мировой славой пользовались музыкальные произведения *М.К. Огинского, С. Монюшко*, художественные полотна *И. Хруцкого, В. Бельницкого-Бирули, Ф. Руцица, М. Шагала*. Завершилось формирование белорусской нации. В первой четверти XX в. белорусская культура переживала своё возрождение («*нашанивский период*»).

7. *Советский период белорусской культуры (1917–1991 гг.)* можно разделить на этапы: 1) с 1917 по 1930-е гг. – построение новой советской культуры, начало культурной революции, белорусизация, отделение церкви; 2) с начала 1930-х по 1956 гг. – развитие социалистической культуры в условиях тоталитаризма. Тема Великой Отечественной войны 1941–1945 гг. войны становится основной практически во всех видах профессионального искусства; 3) с 1956 по 1991 гг. – общекультурные процессы, связанные с «хрущёвской оттепелью», НТР, усложнением жизни и быта, профессионализацией общества, расширением международных культурных контактов. С середины 80-х гг. на волне политического реформирования общества разворачивается белорусское национальное возрождение культуры.

8. *Современная белорусская культура.* Период государственного суверенитета (1991 – наши дни) связан с возрождением национально-культурных традиций белорусской культуры, десекуляризацией.

Во все периоды исторического развития белорусы сохраняли и развивали свои культурные традиции, создавали великолепные произведения народного и профессионального искусства.

Формирование основ белорусской духовной культуры (период Полоцкого и Туровского княжеств)

На развитие культуры Беларуси раннего средневековья большое влияние оказало крещение Руси в 988 г. Принято считать, что христианство начало вводиться на территориях, принадлежащих современной Беларуси, с 992 г., со времени основания Полоцкой епархии. *Византийское культурное влияние определило христианскую обрядность, иконографический канон, богословие.*

Формировалась *кириллическая письменность* на основе алфавита, созданного братьями-монахами Кириллом и Мефодием. 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 присутствуют элементы старобелорусского языка.

До нас дошли и отдельные произведения, созданные просветителями того времени *К. Туровским и К. Смолятичем*, агиографические повести – «жития» – о просветительнице *Евфросинье Полоцкой* и о *Кирилле 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 удлиненными 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 башней*, 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 Евфросиньи Полоцкой.

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

Гуманизм и ренессансные тенденции в белорусской культуре

Национальные черты белорусской культуры стали отчётливее заметны в XIII–XVI вв., во время становления белорусской народности, на формирование которой повлияли общеисторические и культурные процессы в европейских странах. 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. Сапегу, 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*, издавшего в Праге 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 белорусскоязычной литературой получает развитие новолатинская 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 коллегий 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»).

Средневековое изобразительное искусство представлено книжными миниатюрами Радзивиловской 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. 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. Особенность культурной жизни заключалась в том, что, в отличие от Европы, идеи Реформации и Контрреформации на белорусских землях больше проявлялись в *полемической литературе*: это мемуарно-публицистические произведения «Фринас» М. Смотрицкого, «Диариуш» А. Филипповича, «Записки» оршанского старосты Ф. Кмиты-Чернобыльского, «Дневник» Ф. Евлашевского, *полемические проповеди* С. Зизания, И. Потоя.

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 *оборонительного 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. Белорусская кирпичная готическая архитектура XV–XVI вв. имела определённые отличия: это *относительная простота и массивность зданий, гармоничное соединение черт готики и ренессанса, традиций древнерусского монументального зодчества и влияний русско-византийского стиля*. Для белорусской готики характерны: *отсутствие скульптурных украшений, 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).

Часть II

КУЛЬТУРА НА БЕЛОРУССКИХ ЗЕМЛЯХ В XVII – НАЧАЛЕ XX В.

Белорусская культура эпохи барокко

Развитие белорусской культуры в национальном светском направлении во второй половине XVI – XVII вв. 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.

Наиболее ранним памятником *барокко в архитектуре* стал *костёл Божьего Тела в Несвиже*, построенный в конце XVI в. (архитектор – итальянец *Я. М. Бернардони*). 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 проемами на фасаде, плавные изогнутые линии фасада, фронтоны богато украшены скульптурой*.

Выдающийся белорусский представитель эпохи барокко в литературе – *Симеон Полоцкий* прежде всего известен как основатель *силлабической поэзии*, автор произведений – «Рифмологион», «Вертоград Многоцветный» и других. Его произведениям присущи яркие барочные черты – стилистическое украшательство, орнаментализм, нарочитая затруднённость речи. В основе его стихов лежит мысль о двух уровнях красоты – телесной и духовной. Теоретиком барокко в литературе выступил автор стихотворений на латинском языке *М. Сарбевский*.

Дальнейшее развитие получает *изобразительное искусство*:

1) *иконопись* к концу XVII в. представлена Витебской, Полесской и, наиболее приближённой к западноевропейскому искусству, Могилевской школами. В её сюжетах появились элементы пейзажа, портрета. Наиболее ярко местные самобытные черты просматриваются в иконе «*Рождество Богородицы*», которую написал Петр Евсеевич из деревни *Голынец*;

2) *монументальная живопись* представлена фресковыми росписями Николаевской церкви в Могилеве, церкви Св. Духа в Мстиславле, Троицкой церкви в Витебске, выполненными в стиле барокко;

3) *портрет* в светской живописи трёх типов: парадный, рыцарский (сарматский), погребальный. Известны галереи портретов семей *Радзивиллов, Ходкевичей, Веселовских, Сапег, Вишневецких, Огинских*;

4) *декоративно-прикладное искусство* (художественная резьба по дереву, ткачество).

Белорусское Просвещение. Театральное искусство

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 уроженцев белорусских земель в области образования и науки: труд *Казимира Семеновича* «Великое искусство артиллерии» об идее многоступенчатой ракеты (XVII в., Амстердам) был переведён на ряд европейских языков; реформированный *Ильёй Копиевичем* восточнославянский шрифт лёг в основу русского, белорусского и украинского алфавитов; *Мелетий Смотрицкий* разработал одну из первых грамматик славянского языка; ректор Главной школы ВКЛ поэт и астроном *М. Почобут-Одлянцкий* открыл неизвестное созвездие.

С создания первого в Европе министерства образования – *Эдукационной комиссии* в 1773 г. начались реформы, благодаря которым система образования в Речи Посполитой 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.

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

Многие магнаты, стремясь к роскоши, приглашали для строительства своих имений лучших местных и зарубежных архитекторов, художников, дизайнеров. Возводятся дворцово-парковые комплексы Сапег, Огинских, Новый замок в Гродно.

Вторая половина XVIII в. стала периодом 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.

Театральное искусство. Новое явление в культурной жизни Беларуси эпохи Просвещения – театр. Вначале возникали школьные театры, где обычно

ставились пьесы морально-этического характера и религиозной проблематики. Библейские и евангельские сюжеты преобладали и в кукольном театре «*Батлейка*». Затем их сменили бытовые юмористические сценки. В XVIII в. батлеечный театр ставил народные кукольные представления (известно около 20 таких народных юмористических пьес). Постановки батлейки сопровождала как вокальная, так и инструментальная музыка: псалмы, народные песни и танцы.

Важным явлением второй половины XVIII в. стали *крепостные театры* в Несвиже, Слониме, Залесье, Шклове, Слуцке, Могилеве и др. В своих имениях крупные феодалы Радзивиллы (Несвиж), Хрептовичи, Тышкевичи, Сапеги (Ружаны), Тизенгаузы (Гродно) и другие содержали капеллы, оркестры, театры, а нередко и сами становились литераторами, композиторами, музыкантами, как *Матей Радзивилл* и *Уршуля Радзивилл*.

Михал Казимир Огинский организовал театр в Слониме, в котором работали профессиональные итальянские, немецкие и польские певцы, а сцена позволяла ставить спектакли с выходом большого количества артистов, с показом театрализованных баталей наездников и водных феерий; его оркестр насчитывал 106 музыкальных инструментов.

Для руководства и обучения артистов нередко приглашались профессиональные учителя из Западной Европы. Постепенно увеличивалось число крепостных оркестров, капелл, которыми руководили профессиональные капельмейстеры. Широкую известность в конце XVIII – начале XIX в. получило творчество композитора *Михала Клеофаса Огинского*, автора известного полонеза «Прощание с Родиной».

Белорусская культура XIX века

Важным явлением в культуре Беларуси после её вхождения в состав Российской империи в XIX в. стало реформирование системы образования. В преобразованном на светскую основу в 1803 г. Виленском университете действовал факультет литературы и свободных искусств.

Несмотря на полонизацию и русификацию, происходило формирование национального самосознания. Учёные-краеведы *И. Носович*, *Е. Романов*, *М. Никифоровский*, *П. Шейн*, *Е. Карский*, братья *Тышкевичи* активно проводили 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».

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).

Для изобразительного искусства 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 стал более известен как мастер *натюрмортов*.

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. Кругер. 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). Немалый вклад в развитие исторического жанра внесли художники К. Альхимович («Похороны Гедимины»), Я. Дамель («Смерть Глинского в темнице», «Отступление французов через Вильна в 1812 г.») и др. Композитор и художник Наполеон Орда известен своими зарисовками исторических памятников Беларуси.

Переход России на путь капиталистической модернизации и демократического реформирования во второй половине XIX в. объективно содействовал формированию белорусской нации и новых форм её культурной жизни.

Литература и особенности изобразительного искусства в Беларуси на рубеже XIX–XX веков

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.

Шло становление белорусской классической литературы с подчёркнутым демократизмом (А. Гарун, З. Бядуля и др.). Формировался современный белорусский литературный язык. Главными идеями и образами литературы были идеи социального и национального освобождения, борьба против самодержавия.

Литературную деятельность сборниками «Хрэст на свободу» и «Скрыпка беларуская» (1906 г.) начала А. Пашкевич (Тётка).

Наиболее известными произведениями этого периода являются: сборники стихов «Жалейка», «Гусяляр», «Шляхам жыцця», поэма «Курган» Я. Купалы; сборники стихотворений «Песні-жалыбы» и прозы «Родные образы»

Я. Коласа (К. Мицкевича), драматическое произведение «Модны шляхцюк»
К. Каганца, «Вянок» – М. Богдановича и др.

Значительным событием в культурной жизни Беларуси в начале XX в. было возникновение легальной национальной печати. Наиболее популярной была газета «Северо-Западный край».

В 1906 г. в Вильно вышла первая легальная белорусская газета «Наша доля» революционно-демократического направления. Всего было издано 6 номеров, 5 из них были конфискованы; 7-й был уничтожен ещё в «наборе».

Новая легальная газета «Наша нива» была направлена в большей степени на просвещение народа, популяризацию белорусской национальной культуры. Она отыграла исключительную роль в национальном возрождении белорусов, была центром массовой общественной информации, дала начало ренессансу интеллектуальной жизни в Беларуси в начале XX в. («нашанивский период», «нашанивский кругобег»).

Начиная с 1910 г. редакция «Нашей нивы» стала издавать «Белорусский календарь», журналы «Соха», «Крапива», «Лучынка». Возникли белорусские издательства «Заглянет солнце в наше оконце», «Наша нива», «Наша хата». Издавались книги на белорусском языке. За десять лет было издано 80 книг тиражом почти 230 тыс. экземпляров.

В 1906–1907 гг. в Петербурге в издательском обществе «Загляне сонца і ў наша аконца» вышли три учебника – «Беларускі лемантар, або Першая навука чытання» (1906), «Першае чытанне для дзетак беларусаў» *Тётки* и «Другое чытанне для дзяцей беларусаў» (1909) *Якуба Коласа*. Появление учебников для детей-белорусов в то время, когда не существовало белорусских школ, было важным событием. Инициатором создания издательства был *Бронислав Эпимах-Шпила*, выходец из Беларуси, профессор Петербургского университета.

В начале XX в. в изобразительном искусстве Беларуси утвердился реализм. В жанре пейзажа работали *В. Бельяницкий-Бируля, Ф. Рушчиц, г. Вейсенгоф, С. Жуковский*. Распространение получил портрет и бытовой жанр, которые занимали ведущее место в творчестве *Ю. Пэна, Л. Альперовича, Я. Крюгера*.

После революции 1905–1907 гг. начинает медленно возрождаться художественная жизнь Северо-Западного края – чаще проходят выставки, создаются музеи, интенсивно развиваются региональные художественные центры в городах Вильня, Витебск, Могилев, Гродно. Исследователи этого этапа выявляют взаимовлияние белорусской, русской, еврейской, украинской, польской культур. В белорусском искусстве как части мировой культуры нашли отражение черты европейского модернизма, наиболее распространённого до начала Первой мировой войны. Мировую известность приобрели имена уроженцев Беларуси: экспрессионистов *Марка Шагала и Хаима Сутина*, основателя супрематизма *Казимира Малевича*, представителя ориентализма *Льва Бакста*.

Часть III. КУЛЬТУРА БЕЛАРУСИ В СОВЕТСКИЙ И СОВРЕМЕННЫЙ ПЕРИОДЫ РАЗВИТИЯ

Культурное строительство в Беларуси после октября 1917 г. Политика белорусизации

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

Победа Великой Октябрьской социалистической революции в 1917 г. и образование Советской Беларуси в 1919 г. создали новое культурное пространство. Большое внимание власти уделяли ликвидации неграмотности и малограмотности, *поиску форм построения новой пролетарской культуры*.

На волнах политики *белорусизации* складывалась советская система народного образования, переживали расцвет литературное творчество, музыка, зарождался белорусский кинематограф. В белорусской советской культуре 1920-х гг. переплетались элементы *рационализма, революционного авангардизма и национальной традиции*.

Политика *белорусизации* содействовала формированию новой белорусской литературы при сохранении в то же время традиций классического искусства. В это время отличались творческой активностью писатели как старшего поколения (Я. Купалы, Я. Коласа, Т. Гартного), так и молодые (*М. Черот, И. Пуца, К. Крапива, А. Дудар, А. Кулешов* и др.). Создавались различные творческие объединения с одноименными журналами («Молодняк», «Ўзвышша», «Польмя»). Основными темами поэзии и прозы того времени были события революции и гражданской войны, обращение к человеку-труженику, отражение, причем с позиций романтизма, тех перемен, которые произошли в судьбе белорусского народа. Вместе с тем с конца 1920-х гг. в литературе все более стало чувствоваться усиление идеологии.

Шло становление изобразительного советского белорусского искусства. 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*.

Развивалось искусство *кино*. Сначала снимались документальные ленты, которые обрабатывались на базе Ленинградской киностудии. Первым художественным произведением стал фильм «*Лесная быль*», поставленный режиссером *Ю. Таричем* о событиях гражданской войны на территории Беларуси. Первый звуковой фильм – лента «*Переворот*», поставленная *Ю. Таричем* в 1930 г. В конце 1930-х гг. киностудия «Советская Беларусь» была переведена в Минск.

В организации культурно-массовой работы немалая роль принадлежала клубам, библиотекам, кружкам художественной самодеятельности, которые создавались повсеместно. Действовали 31 музей и их филиалы.

1920–1930-е гг. стали временем расцвета белорусских самодеятельных и профессиональных театров. 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* (с 1926 г. по 1932 г. – Белорусский государственный передвижной театр (*БГТ-3*)).

Однако уже с конца 1920-х гг. начались гонения, а затем и репрессии в отношении национальной интеллигенции, в литературе усилился идеологический прессинг.

Белорусская культура в период тоталитаризма

С конца 1920-х гг. по 1956 гг. культура в Советской Беларуси развивалась в русле начатой в 20-е гг. культурной революции и в условиях авторитарно-тоталитарного политического режима. Ужесточается общее наступление советской власти на позиции церкви. Значительно усилилась борьба компартии за монополию в культуре. В наиболее благоприятном положении оказались образование, техника и естественные науки. К 1934 г. Беларусь первой из республик СССР достигла всеобщего начального образования населения. Была создана система высшей школы, начала работать Академия наук БССР.

Искусство же включается в решение политических задач и начинает утрачивать эстетические функции. В 1928 г. на базе объединения «Молодняк» была создана Белорусская ассоциация пролетарских писателей. В 1934 г. все писательские организации были объединены в единый союз писателей Беларуси. Через творческие союзы художественной интеллигенции начинает проводиться новый метод – *социалистический реализм*.

В 1920-х гг., несмотря на экономические трудности, широко развернулось городское строительство. Развивалась промышленная архитектура, что было связано с политикой индустриализации. Промышленные здания, жилые дома строились в стиле *конструктивизма*, то есть простой рационалистичной планировки, но с декором; сложнее стала архитектура зданий культурного назначения. Здесь использовались колоннады, криволинейность конструкций. Все это получило название *«сталинское барокко»*.

Строились и объекты культурного назначения. Так, в Минске в предвоенные годы были возведены Дом правительства, Дом Красной Армии (архитектор *И. Лангбард*), республиканская библиотека, театр оперы и балета, комплекс зданий Первой клинической больницы, Академии наук и др. Ведущими архитекторами республики также были *Г. Лавров*, *А. Воинов*.

Культурную ценность представляют скульптуры *З. Азгура*, *А. Бембеля*, *А. Грубе* и других авторов, создавших ряд портретов современников, монументальные композиции.

В 1930-х гг. открылись Русский театр, Театр юного зрителя. В 1931 г. в Гомеле начал действовать первый в Беларуси колхозно-совхозный театр, позднее подобные театры появились и в других городах республики.

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.

Иное положение сложилось в культурном пространстве **Западной Беларуси**, которая в 1920–1930-х гг. находилась под властью Польши. Польские власти проводили на белорусских землях полонизаторскую политику и окатоличивание. Были закрыты 359 белорусских школ, которые существовали в начале 1920-х гг. Только благодаря усилиям *Товарищества белорусской школы* (действовавшего с 1921 по 1937 г.) правительство разрешило открыть в 1927 г. 24 белорусских и 49 белорусско-польских школ, причём белорусские школы впоследствии были опять закрыты. Однако и польских школ не хватало. К 1939 г. 35 % жителей Западной Беларуси были неграмотными. Здесь не было белорусских театров, музыкальных учреждений. В три раза сократилось количество белорусских газет и журналов, в 1939 г. их издавалось только 8. Однако и в этих неблагоприятных условиях продолжала звучать белорусская речь, главным образом, в прогрессивной печати. К этому времени относится литературная деятельность классиков белорусской литературы *М. Танка* (Скурко), *Я. Брыля*, *П. Пестрака*. Их творчество отражало борьбу трудящихся за социальное и национальное освобождение. Во многом благодаря усилиям ТБШ и других прогрессивных организаций в Вильне была издана в 1921 г. хрестоматия белорусской литературы, которую составил *М. Горецкий*. Издавались учебники для белорусских школ *С. Рака-Михайловского*, *С. Павловича* и др.

Активную культурно-просветительскую работу проводил *Г. Ширма*, который организовывал художественную самодеятельность, оказывал помощь в создании народных хоров. Большую ценность имеют собранные им народные песни. На вечера художественной самодеятельности собирались сотни людей. Кроме музыкальных номеров, ставились пьесы «Павлинка» *Я. Купалы*, «Суд» *В. Голубка*, «В зимний вечер» *Э. Ожешки*, «Модный шляхтюк» *К. Каганца* и др. Однако развитие белорусского национального театра встречало на своем пути препятствия со стороны польских властей.

В 1920-1930-х гг. в Западной Беларуси развивалось и изобразительное искусство. Национальным колоритом отличались произведения художника и скульптора *И. Дроздовича*, одного из сторонников исторического романтизма. Увлечённый гармонией космоса, он первым среди белорусских живописцев создал серию картин на космическую тему: «Встреча весны на Сатурне», «Жизнь на Сатурне», «Жизнь на Марсе». В золотой фонд белорусской живописи вошли также полотна «Белорусы», «Всеслав Полоцкий» *П.*

Сергиевича, «Жатва», «Возле колодца» М. Севрука, «Придорожные березы» А.Д. Карницкого. Плодотворно работал известный художник *Ф. Руциц*.

Немалое значение для развития белорусской культуры, национального самосознания белорусов имела деятельность Белорусского научного товарищества, Виленского белорусского музея имени И. Луцкевича, творчество композиторов А. Гриневича, Я. Тарасевича, драматурга Ф. Олехновича. В целом, несмотря на раздел Беларуси на восточную и западную части, политику полонизации в Западной Беларуси, белорусская культура сохранила единство и самобытность.

Культура послевоенного периода. Тема Великой Отечественной войны в литературе и искусстве Беларуси

За годы войны культура Беларуси понесла большие потери. Были уничтожены две трети зданий системы образования, вся учебно-методическая база, разрушены культурно-просветительские учреждения, библиотеки; до сих пор неизвестна судьба многих картин из Государственной картинной галереи, вывезенных оккупантами из Минска ещё в первые месяцы войны.

Постепенное восстановление сферы культуры началось с 1943–1944 г., уже в ходе освобождения территории Беларуси от нацистов. Возобновили деятельность школы, средние и высшие учебные заведения, причём количество вузов увеличилось по сравнению с предвоенными годами. В республике постепенно был осуществлен переход ко *всеобщему среднему образованию*, хотя в то же время стала сужаться сфера применения белорусского языка. Вновь начала свою деятельность Академия наук, причём её структура обогатилась рядом новых научно-исследовательских институтов. В Европе хорошо известны белорусские математическая и физическая научные школы. Высокого уровня достигли геологические, сельскохозяйственные, биологические и другие науки. Определённые успехи были достигнуты и в гуманитарных науках.

Общекультурные процессы с 1956 по 1991 гг. связаны с преодолением культа личности Сталина, разворачиванием НТР, усложнением жизни и быта, профессионализацией общества, расширением международных культурных контактов. Художественная культура осваивала тематику Великой Отечественной войны, отличалась динамизмом и интенсивностью.

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. Народный писатель Беларуси, драматург, переводчик, общественный деятель *Иван Чигринов*, в романной трилогии «Плач перепёлки», «Оправдание крови», «Свои и чужие» передаёт драматизм событий и человеческих судеб в начале Великой Отечественной войны. Морально-этическим проблемам посвящены романы *И. Мележа, Я. Брыля,*

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

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 музыкальном искусстве также отчётливо проявились две главные темы: историко-патриотическая и военно-патриотическая. В 1960–1970-х гг. популярность приобрели вокально-инструментальные ансамбли «*Песняры*», «*Верасы*», фольклорно-хореографический ансамбль «*Хорошки*». Центром музыкальной жизни республики стали Театр оперы и балета, Государственная филармония и открытый в 1971 г. Государственный театр музыкальной комедии БССР. Плодотворно творчество белорусских композиторов *И. Лученка, Э. Ханка, Л. Захлевно*.

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 *монументальное искусство* Беларуси. Яркий след оставило творчество белорусских скульпторов *А. Бембеля, С. Селиханова, А. Аникейчика* и др. Ими было 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.

Культура Беларуси конца XX – начала XXI в. стала менее идеологизированной, более открытой к восприятию передовых тенденций развития мировой культуры. 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. Чарошко, О. Ипатовой* и др.

Ежегодно в Беларуси стали отмечаться дни белорусской письменности, что положительно сказывается на популяризации и пропаганде литературного наследия.

Модернистские мотивы звучат в творчестве *И. Сидорука, А. Курейчика* и др. Спектакль *А. Курейчика «Пьемонтский зверь»* стал лауреатом первого драматического конкурса, проведённого 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.

Реалистическое течение в белорусской живописи конца XX – начала XXI в. было представлено 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*.

Современная белорусская архитектура характеризуется возрождением исторических и национальных традиций в сочетании с новыми архитектурными идеями и строительными технологиями. Широко развёрнута работа по реконструкции исторических памятников, благоустройству городов и агрогородков. К числу новых интересных архитектурных комплексов, возведённых за последние десятилетия, можно отнести здания *Дворца Республики, нового железнодорожного вокзала, «Минск-арены»*,

Национальной библиотеки, музея истории Великой Отечественной войны в Минске и др. Всё это позволяет сделать вывод о наличии творческого сочетания в белорусской культуре национальных традиций и современности.

Современная белорусская культура становится движущей силой по укреплению государственного суверенитета, гарантом сохранения и устойчивого развития нации. Основные тенденции её развития: усиление социальной значимости культуры в организации жизни населения; выработка нового планетарного мышления, экологизации сознания и новых этико-эстетических принципов; доминирование массовой и глобальная культуры в вопросах социально-культурного воздействия на личность; поиск путей обновления и вхождения традиционной белорусской культуры в мировое культурное пространство; коммерциализация искусства как необходимой формы существования; восстановление и сохранение культурного наследия белорусского народа как важного стратегического ресурса посредством её современной высокопрофессиональной интерпретации.

1.4. ГЛОССАРИЙ

Абстракционизм (лат. abstractio – отвлечение) – направление в искусстве XX в., последователи которого изображают реальный мир как сочетание отвлечённых форм, цветовых импровизаций.

Авангардизм (фр. avant-garde – передовой отряд) – общее название разных течений в искусстве XX в., порывающих с традиционными художественными принципами, ищущих новые средства художественного выражения. Крайнее выражение модернизма.

Агон (греч. – борьба, состязание) – отличительная черта древнегреческого быта – неудержимое стремление к любым состязаниям (часто в игровой форме), почти во всех сферах жизни.

Академизм (фр. academisme) – направление в изобразительном искусстве XVII–XIX вв., догматически следовавшее канонам классического искусства античности и Ренессанса.

Акварель (фр. aquarelle от лат. aqua – вода) – краски (обычно на растительном клее), разводимые водой, а также живопись этими красками.

Акведук (водопровод) – поднятый на высоких арках наподобие моста открытый или закрытый канал для снабжения водой городов, главным образом в Древнем Риме.

Аккультурация – процесс взаимовлияния культур, в результате которого обычно менее развитый народ полностью или частично воспринимает материальную и духовную культуру другого народа, что содействует этнической консолидации. Считается первой ступенью ассимиляции; 2) адаптация индивидов или групп к какой-либо культуре.

Акмеизм (греч. асме – высшая степень, вершина) – направление в русской поэзии 1910-х гг. (С. Городецкий, Н. Гумилев, А. Ахматова и др.), которое провозгласило отход от символизма, внимание к материальному миру, точному значению слова.

Акрополь – возвышенная и наиболее укреплённая часть древнегреческого города (т. н. «верхний город»), в Афинах – городские святыни и храмы.

Аллегоризм – иносказание, выражение какой-либо идеи в виде конкретного образа или скрытого намёка.

Алтарь – (лат. altarium) – возвышение жертвенника для сожжения приношений богам в античном храме; возвышенное место для богослужебных действий в христианском или буддистском храме. В православном храме это обычно восточная часть здания, отделённая алтарной преградой, с XV в. – иконостасом. Часто алтарь называется также алтарная картина – живописное изображение или композиция из живописных, скульптурных и архитектурных элементов, размещённая над престолом.

Ампир (фр. empire – империя) – стиль позднего классицизма в архитектуре и прикладном искусстве, возникший во Франции в период Наполеона. Для ампир характерны строгие монументальные формы

(дорический и тосканский 13 ордера) и обращение к древнеримским и древнеегипетским декоративным формам (крылатые сфинксы и т. д.).

Амфитеатр – в древнегреческом театре – места для зрителей, расположенные на склонах холмов; в древнеримской архитектуре – открытое круглое или эллиптическое сооружение для зрелищ, в котором места для зрителей располагались уступами вокруг арены.

Андеграунд (англ. underground – подпольный, нелегальный) – общее название специфически экспериментальных, «низвергающих основы», элитарных типов искусства. В СССР термин понимался буквально как «подпольное» искусство, противопоставлявшее себя «официальному».

Анималистический жанр (лат. animal – животное) – изображение животных в живописи, скульптуре и графике. Художники, работающие в этом жанре, называются анималистами.

Анимизм (от лат. anima – душа) – 1) одна из примитивных форм религии, связанная с верой в существование духов, в одушевленность всех предметов, в наличие независимой души у людей, животных и растений; 2) философское учение, возводящее душу в принцип жизни.

Античная культура – древний период в развитии культуры, в основном включающий древнегреческую и древнеримскую культуры.

Антропоморфизм (греч. anthropomorphos – уподоблённый человеку) – перенесение присущих человеку психических свойств на явления природы, очеловечивание, наделение человеческими свойствами неодушевлённых предметов, представление богов в человеческом образе.

Антропоцентризм (греч. anthropos – человек + лат. centrum – мировоззрение) – тип мировоззрения, согласно которому человек – есть центр Вселенной и конечная цель всего мироздания.

Апсида (гр. apsidos – свод, арка) – 1) полукруглый, овальный или многоугольный выступ здания, перекрытый полукуполом; 2) восточная часть христианского храма, в которой помещается алтарь.

Арка (лат. arcus – дуга, изгиб) – 1) криволинейное, полукруглое или стрельчатое, перекрытие проемов в стене (окон, ворот, дверей) или пролетов между двумя опорами, например, колоннами, устоями моста (конструктивное значение); 2) элемент орнамента, характеризующий тот или иной художественный стиль (декоративное значение).

Аркада (фр. arcade) – ряд одинаковых по размеру и форме арок, связанных между собой.

Артефакт (лат. arte – искусственный, factus – сделанный) – любой искусственно созданный объект (например, предметы, вещи, техника, орудия труда, одежда, художественная утварь, жилище, дороги и т. д., созданные людьми).

Архитектура (лат. architectura) – 1) искусство и наука проектировать и строить здания и сооружения, выражающее в художественно-образной форме представление человека о мире; 2) художественный характер постройки; 3)

совокупность зданий и сооружений, создающих пространственную среду для жизни и деятельности человека.

Аскетизм (греч. askeo – упражняюсь) – принцип поведения и образ жизни, характеризующийся предельно возможной воздержанностью в удовлетворении потребностей, «умерщвлении плоти», отказом от земных благ в целях достижения морального или религиозного идеала.

Атлант (гр. Atlas, Atlantos – несущий) – 1) в греческой мифологии титан, держащий на своих плечах небесный свод в наказание за участие в титаномахии – борьбе титанов против олимпийцев (олимпийских богов); 2) мужская статуя, поддерживающая перекрытие здания, портика и т.д.

Базилика (гр. basilike – дом царя) – прямоугольное в плане здание, разделённое колоннами или столбами на несколько нефов (проходов). Является основным типом христианского храма.

Барельеф (фр. bas-relief – букв. низкий рельеф) – скульптурное изображение или орнамент, выступающее над плоскостью фона менее чем на половину своего объёма.

Барокко (ит. barocco- вычурный) – художественный стиль конца XVI – середины XVIII вв., отличается декоративной пышностью, динамическими сложными формами, живописностью, импульсивностью, чрезмерностью.

Богема (фр. boheme, букв. – цыганщина) – среда главным образом художественной интеллигенции (актеров, музыкантов, художников), для которой характерен беспечный, беспорядочный образ жизни.

Ваганты (лат. vagantes – бродячие) – в средневековой Западной Европе бродячие студенты, представители низшего духовенства, школяры. XII–XIII вв. – расцвет вольнодумной, антиаскетической, антицерковной литературы вагантов, в основном песенной. Преследовались официальной церковью.

Виды искусства – исторически сложившиеся, устойчивые формы существования и развития искусства – архитектура, живопись, графика, скульптура, декоративно-прикладное искусство, фотография, музыка, хореография, театр, кино и пр. В. И. отличаются по способам воспроизведения действительности и художественным задачам, а также по специфическим выразительным средствам. Каждый имеет собственные роды и жанры (внутренние разновидности).

Витраж (лат. vitrum – стекло) – 1) цветные стекла в окнах, дверях, ширмах, скреплённые свинцовыми перемычками и дополненные росписью; 2) картина или орнаментальная композиция, выполненная из цветного стекла; особенно часто использовались в готической архитектуре.

Возрождение (Ренессанс, фр. Renaissance – возрождение) – эпоха в развитии западноевропейской культуры, начавшаяся после Средневековья (в Италии в XIV–XVI вв., в других странах – в конце XV – нач. XVII вв.). Отличительные черты культуры Возрождения: светский, антиклерикальный характер, гуманистическое мировоззрение, обращение к культурному наследию античности.

Гедонизм (греч. hedone – наслаждение) – этическая позиция, утверждающая наслаждение как высшее благо и критерий человеческого поведения и сводящая к нему всё многообразие моральных требований.

Гобелен (франц. gobelin) – декоративная ткань высокой художественной ценности, выработанная ручным способом; ковёр, декоративная ткань с вытканными узорами, изображениями, изготовленная машинным способом.

Горельеф (фр. haut-relief – букв. высокий рельеф) – скульптурное изображение или орнамент на плоскости, выступающее над плоскостью фона более чем на половину своего объёма.

Готика (итал. gotico, букв. – готский, от названия германского племени готов) – художественный стиль, преимущественно архитектурный, в западноевропейской культуре, зародившийся в XII в. во Франции и распространившийся в позднем Средневековье во всей Западной Европе.

Готическое зодчество характеризуется стрельчатыми сводами на рёбрах (нервюрах), обилием каменной резьбы и скульптурных украшений, применением витражей.

Гравюра (фр. gravure) – произведение графического искусства, печатный оттиск с пластины (доски), на которую нанесён рисунок посредством гравирования.

Графика (гр. graphike от grapho – пишу, рисую) – вид изобразительного искусства, основанный на рисунке, выполненном без красок штрихом и линиями.

Граффити (ит. graffiti, букв. – нацарапанные) – древние и средневековые посвячительные, магические, бытовые надписи, нацарапанные на стенах зданий, сосудах и т. п.

Гуманизм (лат. humanus – человеческий, человечный) – совокупность идей и взглядов, утверждающих ценность человека независимо от его общественного положения и право личности на свободное развитие своих творческих сил.

Декаденство (фр. decadence – разложение, упадок) – кризисные явления европейской культуры конца XIX – нач. XX вв., отмеченные настроениями безнадёжности, неприятием жизни, тенденциями индивидуализма.

Декоративное искусство – область пластического искусства, произведения которого наряду с архитектурой формируют окружающую человека материальную среду, вносят в неё эстетическое образное начало.

Д. и. подразделяется на непосредственно связанное с архитектурой монументально-декоративное искусство (создание архитектурного декора, росписей, рельефов, статуй, витражей, мозаик, украшающих фасады и интерьеры, а также парковой скульптуры), декоративно-прикладное искусство (создание художественных изделий, предназначенных, главным образом, для быта) и оформительское искусство (художественное оформление празднеств, экспозиций выставок и музеев, витрин и т. п.).

Детинец – в древнерусской архитектуре внутренняя укреплённая часть города, крепости, где во время осады укрывалось мирное население.

Дизайн (англ. design – замысел, проект, чертеж, рисунок) – термин, обозначающий различные виды проектировочной деятельности, имеющей целью формирование эстетических и функциональных качеств предметной среды.

Дионис (Вакх) – в греческой мифологии бог виноградарства и виноделия, сын Зевса. Соответственно празднества в его честь назывались дионисии и вакханалии.

Дионисии – в Древней Греции празднества в честь Диониса (торжественные процессии, состязания драматургов). В VI веке до н.э. из дионисий развилось театральное искусство.

Диптих (гр. diptychos – двойной, сложенный вдвое) – 1) двустворчатый складень с живописными или рельефными изображениями на каждой створке; 2) две картины, связанные единым замыслом.

Дифирамб – в древнегреческой поэзии – восторженное драматизированное песнопение в честь бога Диониса; преувеличенная, восторженная похвала.

Дольмен – сложенное из больших каменных блоков погребальное сооружение в каменном веке и в эпоху бронзы.

Донжон – отдельно стоящая главная башня феодального замка, круглая или четырёхугольная в плане, последнее убежище защитников замка.

Драма (греч. drama – действие) – род литературы, в котором даётся изображение жизни через события, поступки, столкновения героев, т. е. через явления, составляющие внешний мир.

Духовная культура – совокупность духовных продуктов, созданных человеком. Включает явления, связанные с сознанием, интеллектуальной и эмоционально-психологической деятельностью человека (язык, обычаи, традиции, искусство, мифологию, религию, мораль, право, науку и т. д.). Это тоже результат деятельности человека, но сотворённый не руками, а скорее разумом, духом.

Жанр – исторически сложившаяся устойчивая разновидность художественного произведения (например, в живописи портрет, пейзаж и др.).

Живопись – вид изобразительного искусства, заключающийся в создании картин (с помощью красок, наносимых на какую-либо поверхность), наиболее полно и непосредственно (живо) отражающих действительность.

Живопись монументальная – произведения большого масштаба, которые пишутся на поверхности стен или перекрытий зданий. Произведения Ж. м. называются росписями.

Живопись станковая – род изобразительного искусства, называемого так потому, что картины пишутся на особом станке, именуемом мольбертом.

Закомара (древнерусск. комара, комора от гр. kamara) – в древнерусской архитектуре полукруглое или килевидное завершение наружной стены здания, образующееся от сводчатого перекрытия внутри.

Звериный, тератологический стиль – название стиля орнаментации, восходящего к первобытному искусству, позже распространённого у кочевых

народов. Для орнаментов 3. с. характерны стилизованные изображения реальных и фантастических животных и птиц, переплетенные растительные и антропоморфные мотивы.

Звонница (старослав. звонъ, др. инд. svanas – звук, svon – звать) – в древнерусской архитектуре ранняя форма колокольни (XII–XVI вв.); строилась в виде массивной стены с проёмами в верхней части, где подвешивались колокола.

Зиккурат – ступенчатая башня в месопотамском храмовом строительстве.

Знаковые системы (коды) в культуре – правила, средства и способы создания, переработки, передачи и распознавания сообщений (информации, знаний), заложенных в явлениях культуры, «коды узнавания». Семиотика культуры представляет культуру в виде совокупности знаковых систем, а любые культурные явления рассматривает как тексты, несущие информацию. Выделяют 3. с.: естественные (признаки вещей и явлений природы), вербальные (естественные разговорные языки), функциональные (язык математики, химическая символика, машинные языки), иконические (знаки-образы и символы – дорожные знаки, язык искусства, танца и др.), конвенциональные (условные, искусственно созданные знаки, напр. сигнализация, правила этикета, религиозные ритуалы, геральдика).

Зодчий (древнерусск. – гончар, строитель, каменщик) – то же, что архитектор.

Зооморфизм – представление богов в образе животных, предшествующее, а иногда сопутствовавшее антропоморфизму.

Идол – предмет, изображающий божество в так называемых языческих религиях. Прямую связь с идолопоклонством древних людей имеет поклонение иконам.

Изобразительное искусство – искусство, связанное со зрительным восприятием и создающее изображение видимого мира на плоскости и в пространстве: таковы живопись, графика, скульптура.

Икона (гр. eikon – изображение, образ) – в христианской религии – в широком смысле – изображение Иисуса Христа, богородицы, святых, сцен из Священного писания, которому церковь приписывает священный характер; в узком значении – произведение специфического вида средневекового искусства, иконописи, имеющее культовое назначение.

Иконостас – ряд икон, отделяющий алтарь от остального храма.

Импрессионизм – направление в искусстве последней трети XIX в.– начала XX в., стремилось непредвзято запечатлеть реальный мир в его подвижности и изменчивости, передать впечатления художника.

Инкультурация – процесс освоения человеком – членом конкретного общества – основных черт и содержания культуры своего общества, менталитета, культурных образцов и стереотипов в поведении и мышлении.

Инкунабулы – первые печатные книги, относящиеся к начальной поре книгопечатания в Европе (до 1501 г.), внешне похожие на рукописные книги.

Инсталляция – художественная акция, соединяющая в себе разные по структуре искусства, организующие пространство и объединённые общей темой.

Искусство – один из элементов культуры, результат творческой деятельности человека, направленной на художественно-чувственное познание и отражение мира через призму собственной субъективности.

Канон (греч. *kanon* – норма, правило) – система правил и норм, господствовавших в искусстве в какой-либо исторический период или в каком-либо художественном направлении, которых должен придерживаться художник в своём творчестве.

Картина – произведение живописи, имеющее самостоятельное художественное значение и обладающее свойством законченности (в отличие от этюда и эскиза).

Катарсис (от греч. *katharsis* – очищение) – 1) в «Поэтике» Аристотеля – возвышенное удовлетворение и просветление, которое испытывает зритель, пережив вместе с героем трагедии страдание и освободившись от него; 2) человек в процессе общения с высшими образцами культуры.

Китч, Кич (нем. *kitsch* – халтурка, безвкусица, «дешёвка») – синоним псевдоискусства, лишённого художественно-эстетической ценности; одно из ранних стандартизированных проявлений массовой культуры.

Классицизм (лат. *classicus* – образцовый) – направление в культуре и художественный стиль в европейском искусстве XVII в. – нач. XIX в., обращавшийся к античности и античному искусству как к норме и идеальному образцу. Характеризуется стремлением к ясности и чистоте пропорций, уравновешенности и гармонии форм.

Коллаж – 1) наклеивание на какую-либо основу материалов, отличающихся от нее по цвету и фактуре; 2) произведение, выполненное этим приёмом.

Колокольня – башня с открытым ярусом для колоколов, стоящая рядом с храмом или включенная в его композицию.

Комедия – в Древней Греции – представление, родившееся из песен, исполнявшихся во время карнавальных процессий в честь бога Диониса; драматическое произведение, характеры, положения и диалоги в котором вызывают смех, направленный против недостатков общественной жизни, быта и людей.

Конструктивизм – (лат. *constructio* – построение) – художественный стиль в искусстве ряда европейских стран и России начала XX в., преемственно связанный с кубизмом и футуризмом, выдвигавший на первый план функциональную оправданность форм, целесообразность конструкций, рациональную ясность.

Контркультура – направление развития современной культуры, противостоящее духовной атмосфере современного индустриального общества. Как социальное явление контркультура получила распространение среди части молодёжи стран Запада в 60 – 70-х гг. XX в. Для контркультуры

характерен отказ от сложившихся социальных ценностей, моральных норм и идеалов, стандартов и стереотипов массовой культуры.

Крестово-купольные сооружения – архитектурные сооружения, чаще храмы, план которых строится по принципу центральной симметрии в форме греческого креста с большим куполом в центре. Характерны для византийской и древнерусской архитектуры.

Критический реализм – художественный метод показа окружающей действительности с позиций демократических идеалов в искусстве. К. р. не только правдиво воспроизводит жизнь во всех её проявлениях, но и акцентировал свое внимание на её социальных сторонах, показывал несправедливость и безнравственность, царящие в обществе, пытаясь тем самым активно воздействовать на него. Расцвет К. р. приходился на вторую половину XIX в.

Круглая скульптура – один из видов скульптуры, который в отличие от рельефа (барельефа) может восприниматься со всех сторон. Главные типы К. с.: статуя, бюст, скульптурная группа.

Кубизм – течение в изобразительном искусстве начала XX в., которое основано на комбинировании геометрических форм, деформированных фигурах.

Культура (лат. cultura – возделывание, воспитание, образование, почитание) – специфический способ организации и развития человеческой жизнедеятельности, представленный в продуктах материального и духовного труда, в системе материальных и духовных норм и учреждений, в материальных и духовных ценностях, в совокупности отношений людей к природе, между собой и самим к себе.

Культура художественная – совокупность художественных ценностей, исторически определённая система их воспроизводства и функционирования в обществе.

Культурогенез – процесс зарождения материальной и духовной культуры человечества, происходивший в тесной связи со становлением орудийной деятельности и социальных отношений.

Куртуазная литература (фр. courtois – учтивый, рыцарский) – придворнорыцарское течение в европейской литературе XII – XIV вв.; представлено лирикой трубадуров и труверов во Франции, миннезингеров в Германии и рыцарскими романами.

Легенда (лат. legenda, букв. – то, что следует прочесть) – народное сказание о каком-либо историческом событии; в христианстве – рассказ о жизни и деяниях какого-либо святого.

Летопись (др.-рус. лето – год) – погодная запись исторических событий, вид повествовательной литературы на Руси в XI – XVII вв. (возникла и велась первоначально в монастырях).

Лирика (греч. lírikos – произносимый под звуки лиры) – род литературы (наряду с эпосом и драмой), изображение внутренней жизни, отдельных состояний человека, его переживаний, чувств, мыслей.

Литография (гр. lithos – камень + grapho – пишу, рисую) – в изобразительном искусстве широко распространённая разновидность графической техники, связанная с работой на камне (плотный известняк) или заменяющей его металлической пластинке (цинк, алюминий).

Мавзолей (гр. mausolus) – первоначально – гробница правителя Карики Мавсола в г. Галикарнасе (IV в. до н. э.) – монументальное погребальное сооружение. Современные мавзолеи могут служить одновременно усыпальницей и трибуной.

Магия (греч. – колдовство, волшебство) – обряды, связанные с верой в сверхъестественную способность человека (колдуна, мага) воздействовать на людей и явления природы. Магия возникла в первобытном обществе и стала элементом всякой религии.

Мадригал (фр. madrigal) – 1) в XIV – XVI вв. небольшое музыкально-поэтическое произведение любовно-лирического содержания; 2) с XVII в. – небольшое стихотворение – комплимент.

Маньеризм (итал. manierismo – манера, стиль) – направление в западноевропейском искусстве XVI в., отразившее кризис гуманистической культуры Возрождения. Маньеристы утверждали неустойчивость и трагичность бытия, власть иррациональных сил, субъективность искусства.

Масляная живопись – вид живописи художественными масляными красками, которые готовят растиранием неорганических пигментов в отбеленном льняном масле (иногда с добавлением орехового и подсолнечного). Масляными красками пишут преимущественно на холсте, а также на картоне, дереве, металле или на известковой штукатурке.

Массовая культура – культура, ориентированная на массовое потребление, типичный продукт «массового общества». Характеризуется организованной индустрией потребления и широко разветвлённой сетью средств массовой коммуникации, оказывающих соответствующее воздействие на индивидуальное и общественное сознание и создающих необходимую рекламу для обеспечения спроса на продукты массовой культуры.

Меценат – богатый покровитель наук и искусств, назван так по имени римского государственного деятеля, прославившегося широким покровительством поэтам и художникам.

Миниатюра (фр. miniature, лат. minium – киноварь, сурик) – живописные изображения, украшавшие и иллюстрировавшие средневековые рукописи, в виде заставок или на всю страницу; живописное произведение малого размера и тонкой работы на слоновой кости, металле и т.д.

Мистерия (греч. mysterion – тайна) – тайный религиозный обряд, в котором принимали участие только посвящённые; вид средневекового западноевропейского религиозного представления; вольные обычно стихотворные инсценировки библейских эпизодов, разыгрывавшиеся на площади во время религиозных праздников.

Миф – сказание, передающее представления древних народов о происхождении мира, о явлениях природы, о богах и легендарных героях.

Модерн (фр. *moderne* – новейший, современный) – одно из главных направлений в европейском и американском искусстве конца XIX в. – начала XX в. Изобразительное и декоративное искусство модерна отличают поэтика символизма, декоративный ритм гибких текучих линий, стилизованный растительный узор.

Модернизм – термин, который служит для обозначения всего комплекса авангардных явлений в культуре первой половины XX в., общим признаком которых является решительный отход от традиций классического искусства. Основные направления – *кубизм, дадаизм, сюрреализм, футуризм, абстракционизм, экспрессионизм* и др.

Мозаика – вид монументального изобразительного искусства, в котором произведения создаются из смальты (цветное стекло), цветных камней, керамических плиток.

Монумент (лат. *monumentum* от *monere* – напоминаю) – памятник значительных размеров в честь крупного исторического события, выдающегося общественного деятеля и т. п., предполагающий масштабное, ансамблевое художественное решение.

Монументальное искусство – род изобразительного искусства, произведения которого отличаются значительным идейным содержанием, обобщённостью форм, крупным масштабом. К монументальному искусству относят памятники и монументы, скульптурные, живописные, мозаичные композиции для зданий, витражи, городскую и парковую скульптуру, фонтаны и др.

Музы – в греческой мифологии богини искусств и наук.

Натурализм – (фр. *naturalism* + лат. *natura* – природа) – направление в европейском и американском искусстве последней трети XIX в. Исходило из представления о полном предопределении судьбы, духовного мира человека социальной средой, бытом, наследственностью, физиологией. Стремилось к бесстрастному, «объективному» воспроизведению реальности.

Натюрморт (фр. *nature morte*, букв. – мёртвая природа) – жанр изобразительного искусства, посвящённый изображению неодушевлённых предметов (утвари, цветов, плодов и т. д.).

Неоимпрессионизм – течение в живописи, возникшее во Франции около 1885 г. Придав живописи «чистым цветом» упорядоченный характер, неоимпрессионисты писали цветовыми точками правильной формы, превратив картину в подобие мозаики из отдельных мазков чистого цвета.

Ню – (фр. *nu* – нагой, раздетый) – изображение нагого женского тела; жанр изобразительного искусства, раскрывающий в изображении обнажённого тела представления о красоте, ценности земного чувственного бытия. Образ художественный – обобщённое художественное отражение действительности.

Ода – стихотворение в честь какого-либо важного события, лица, или на особо значительную тему, выдержанное в торжественном, возвышенном тоне.

Опера (итал. *opera*, букв. – сочинение) – музыкально-драматическое произведение, содержание которого воплощается в сценических музыкально-поэтических образах и выражается с помощью вокальной и инструментальной музыки.

Ордер (архитектурный) (лат. *ordo* – ряд, порядок) – система разработанных в античной архитектуре стоечно-балочных конструкций, состоящих из вертикальных несущих частей (колонн, столбов и пилястр) и горизонтальных несомых частей (антаблемента, включающего архитрав, фриз и карниз).

Орнамент (лат. *ornamentum* – украшение) – узор, состоящий из ритмически упорядоченных элементов; предназначен для украшения различных предметов, архитектурных сооружений, произведений пластического искусства.

Пантеон (лат. *Pantheon* – место, посвящённое всем богам) – 1) в Древнем Риме – «храм всех богов»; 2) усыпальница выдающихся людей.

Парсуна (искажение слова «персона» от лат. *persona* – личность, лицо) – условное наименование произведений русской портретной живописи XVII в. Первые П., изображавшие реальных исторических лиц, ни техникой исполнения, ни образной системой фактически не отличались от произведений иконописи.

Пастель (фр. *pastel*) – техника рисунка цветными карандашами-мелками без оправы (отличаются мягкой приглушенностью тонов, бархатистой поверхностью).

Пейзаж – (фр. *paysage* от *pays* – местность, страна) – один из жанров живописи, изображающий природу. Существует ряд разновидностей П.: городской П., архитектурный П. и др.

Пенаты – у римлян боги-хранители, покровители домашнего очага, семьи, затем всего римского народа. Перен. – домашний очаг, родной дом.

Перформанс (от англ. *performance* – исполнение, представление) – вид визуального искусства, в котором произведением являются любые действия художника, наблюдаемые в реальном времени, т. е. публичное создание артефакта.

Пластические искусства – виды искусства, произведения которых существуют в пространстве, не изменяясь и не развиваясь во времени, и воспринимаются зрением. Пластические искусства делятся на изобразительные (живопись, графика, скульптура) и неизобразительные (архитектура, декоративноприкладное искусство, художественное конструирование) искусства.

Пленэр (фр. *plein air*, букв. – открытый воздух) – живопись на открытом воздухе (в отличие от живописи в мастерской).

Плинфа (гр. *plinthos* – плита, плитка) – 1) квадратная плита в основании колонны или столба, при наличии базы являющаяся её самой нижней частью; 2) широкий и плоский кирпич, применявшийся наряду с камнем для выкладывания стен и выравнивания кладки.

Поп-арт (англ. pop art, сокр. popular art – общедоступное искусство) – неоавангардистское направление англо-американского искусства, возникшее в 1950-х гг. Отказываясь от обычных методов живописи и скульптуры, поп-арт культивирует намеренно случайное сочетание готовых бытовых предметов, механических копий (фотография, муляж, репродукция), отрывков массовых печатных изданий (реклама, промышленная графика, комиксы и т. д.). Для П.-а. характерны использование и переработка образов массовой (поп) культуры.

Поп-культура – 1) совокупность неоавангардистских взглядов на искусство, сформировавшихся в 1960-е гг. и выразившихся в отрицании опыта предшествующих поколений; поиск новых форм в искусстве и стиле жизни; 2) синоним популярности, народности, массовости.

Портрет – изображение определённого человека или группы людей в живописи, скульптуре, графике или фотографии.

Постимпрессионизм – направление в живописи, возникшее во Франции в конце XIX – начале XX вв. как реакция на импрессионизм. Сохраняя чистоту и звучность цвета, постимпрессионисты стремились, в отличие от импрессионистов, создать более условный, но вместе с тем и более обобщённый и цельный образ мира.

Постмодерн – особый тип мировоззрения, сформировавшийся в последней трети XX в. Основные его ценности – отрицание всякого рода традиций, общезначимых норм, стремление к ничем не ограничиваемой свободе, к спонтанной человеческой деятельности, превращение её в игру.

Постмодернизм – художественная и культурная идеология второй половины XX в., утверждающая принципы тотального культурного плюрализма, равноценности культурных феноменов, иронической игры со всеми традиционными культурными ценностями.

Прикладное искусство – раздел декоративного искусства, создание и оформление художественных предметов, имеющих практическое назначение в быту.

Рационализм (от лат. ratio – разум) – система взглядов, которая признает основой познания, поведения и мотивации человеческий разум.

Реализм (лат. realis – вещественный, действительный) – направление в литературе и искусстве, ставящее себе задачей дать наиболее полное, правдивое выражение действительности, объясняющее характеры героев и обстоятельства в художественных произведениях социально-историческими условиями.

Рельеф (лат. relevo – поднимаю) – вид скульптуры, в котором изображение является выпуклым (или углубленным) по отношению к плоскости фона. Основные виды: барельеф и горельеф.

Ренессанс (ит. rinascimento – возрождение) – эпоха в развитии итальянского, а затем и европейского искусства XIV–XVI вв. Характеризуется возрождением античных архитектурных форм.

Репродукция (лат. re – возобновление + productio – производство, произведение) – воспроизведение в большом количестве экземпляров художественного оригинала полиграфическими средствами, преимущественно в уменьшенном масштабе.

Рокайль (фр. rocaille – скальный) – главный элемент орнамента стиля рококо, строящийся на основе формы завитка раковины. Легко узнается по двойному S-образному изгибу.

Рококо (фр. rococo – вычурный, причудливый) – художественный стиль в искусстве Франции второй четверти – середины XVIII в., получивший это шутовское название от орнамента «рокайль», типичного для данного стиля. Характеризуется деструктивностью, камерностью, изысканностью, граничащей с манерностью.

Романский стиль (лат. Romanum – римский) – художественный стиль эпохи Средневековья X – XII вв. (в ряде стран также XIII в.). Отличается в архитектуре простотой, строгостью и массивностью.

Романтизм – идейное и художественное направление в европейской и американской духовной культуре конца XVIII – начала XIX вв. Романтизм противопоставил утилитаризму и нивелированию личности устремленность к безграничной свободе, жажду совершенства и обновления, пафос личной и гражданской независимости, внимание к внутреннему миру человека. Идеи романтизма нашли своё воплощение в литературе, музыке, живописи, графике.

Рок-культура – явление молодёжной субкультуры, возникшее в Великобритании и США в 1960-е гг. вокруг нового музыкального стиля и выражающее нонконформистский пафос. Ядром является контркультура.

Сакральное (от лат. sacer, sacri – священный, запретный, проклятый) – святое, священное. Важнейшая мировоззренческая категория, выделяющая области бытия и состояния сущего, воспринимаемые сознанием как принципиально отличные от обыденной реальности и исключительно ценные.

Северное Возрождение – художественная культура в Нидерландах, Германии, Франции эпохи Возрождения.

Секуляризация (лат. saecularis – мирской, светский) – процесс освобождения культуры от монополии религиозной идеологии. Начиная с эпохи Нового времени происходила секуляризация науки, искусства, морали, образования и т. д. Перен. зн. – сокращение чего-либо.

Сентиментализм (фр. sentiment – чувство) – направление в литературе и искусстве 2-й половины XVIII – нач. XIX вв. Провозглашал культ естественного чувства природы, идеалистической патриархальной деревни, апеллировал к религиозному чувству. Воспевал тихие радости семейной жизни, воспитывал у читателей чувствительность, которая якобы способна устранить всякую несправедливость.

Символ – знак, который не только указывает на некий объект, но и несёт в себе добавочный смысл: выражает общие идеи и понятия, связанные с толкованием этого объекта.

Символизм – направление в искусстве конца XIX – начала XX вв., проникнутое мистицизмом, таинственностью, стремлением открыть новые высшие ценности с помощью символов, иносказаний, обобщений, особой ассоциативности. С. стремился выявить своего рода соответствия между видимыми и сущностными сторонами бытия.

Синкретизм (от греч. *synkretismos* – соединение, объединение) – слитность, нерасчлененность, характеризующая первоначальную неразделенность, неразвитое состояние какого-либо явления, например, искусства на первоначальной стадии развития культуры.

Скульптура (лат. *sculptura*, от *sculpo* – вырезаю, высекаю) – ваяние, пластика, вид изобразительного искусства, произведения которого имеют объёмную, трёхмерную форму и выполняются из твердых или пластичных материалов. Различают круглую статую и рельеф, а также монументальную и станковую скульптуру.

Смальта – цветное непрозрачное стекло в виде кубиков или пластинок для мозаичных работ.

Смех, смеховая культура – культурно-психологический феномен, в котором выражается способность человека к комической оценке действительности.

Социалистический реализм – официальный метод советской литературы и искусства, провозглашённый в 1934 г. Главная цель искусства С. р. – активное воспитывающее воздействие на массы, «иллюстрирование» идеологических догм, мифологизация действительности, обязательная позитивность.

Станковое искусство – род изобразительных искусств, произведения которых носят самостоятельный характер и не имеют прямого декоративного или утилитарного назначения (в живописи – картины; в скульптуре – статуи, бюсты и др.). Название происходит от станка (мольберт, скульптурный станок), на котором создается произведение станкового искусства.

Стиль (фр. *style* от греч. *stylos* – палочка для письма) – общность образной системы, средств художественной выразительности, творческих приемов, обусловленная единством идейного содержания. Можно говорить о стиле отдельного произведения (напр., стиль русского романа сер. XIX в.), об индивидуальном стиле (творческой манере) отдельного автора, а также о стиле целых эпох или крупных художественных направлений.

Субкультура – особая форма культуры, суверенное целостное образование внутри «господствующей культуры», отличающееся собственным ценностным строем, обычаями, нормами, стандартами поведения.

Сублимация – психический процесс преобразования и переключения энергии аффективных влечений человека на культурное и художественное творчество.

Супрематизм (польск. *supremacia* от лат. *suprem* – превосходство, главенство) – направление в авангардистском искусстве России начала XX в.;

произведения супрематистов представляли собой комбинации цветных геометрических фигур или объёмных форм; создано Казимиром Малевичем.

Сциентизм (от лат. scientia – знание, наука) – мировоззренческая позиция, заключающаяся в абсолютизации роли науки в системе культуры. Ориентируется преимущественно на методологию и результаты естественнонаучного знания и признает за наукой право и способность решения всех жизненных проблем. Сциентизм утвердился в культуре в конце XIX в.

Сюрреализм (фр. surrealisme, букв. – сверхреализм) – модернистское направление в искусстве XX в., провозглашавшее источником искусства сферу подсознания (инстинкты, сновидения, галлюцинации), а его методом – разрыв логических связей, заменённых субъективными ассоциациями.

Табу (полинез. – запрет) – священные запреты, налагаемые на определённые действия и предметы в первобытной культуре.

Театр (греч. theatron – место для зрелищ) – род искусства, особенностью которого является художественное отражение явлений жизни посредством драматического действия, возникающего в процессе игры актёров перед зрителями.

Теоцентризм (греч. theos – бог + centrum – центр) – одна из культурных тенденций европейского средневековья, согласно которой бог объявляется центром всего сущего, он творец всех видимых форм.

Термы (греч. therme – тепло, жар) – общественные бани в Древнем Риме, являющиеся также местом для занятий спортом, собраний, увеселений.

Тотем – животное, растение, предмет или явление природы, которые у родовых групп служили объектами религиозного почитания, считались предками людей этого рода.

Тотемизм – вера в сверхъестественную связь и кровную близость данной родовой группы с каким-либо тотемом.

Трагедия (греч. tragos – козел + ode – песня, букв. песнь козлов) – драматическое произведение, изображающее крайне острые, неразрешимые коллизии и оканчивающееся чаще всего гибелью героя.

Трансцендентный – находящийся за пределами чувственно воспринимаемого мира.

Триптих (греч. triptychos – сложенный вдвое) – складная икона с тремя створками; три картины, объединённые одной идеей, темой и сюжетом.

Триумфальная арка (гр. triumphos – тройной шаг) – архитектурное сооружение с одним или несколькими пролётами для украшения улицы, дороги, площади; возникла в Древнем Риме для увековечения триумфа полководца, императора и т. д.

Трубадуры (фр. troubadour – слагать стихи) – в средневековой культуре – провансальские поэты-певцы, воспевавшие в своих стихах рыцарскую любовь к даме, земные радости, героизм крестовых походов.

Утилитаризм (лат. *utilitas* – польза, выгода) – узкий практицизм, стремление извлечь из всего непосредственную материальную выгоду, пользу; направление в современной западной философии.

Факсимиле (лат. *fac simile* – сделай подобное) – 1) точное воспроизведение графического оригинала (документа, рукописи и т. д.) фотографическим или печатным способом; 2) клише-печать, воспроизводящая собственноручную подпись.

Фетишизм (фр. *fetich* – идол, талисман) – культ неодушевлённых предметов – фетишей, наделенных, по представлениям верующих, сверхъестественными свойствами. Был распространен у всех первобытных народов. Элементы фетишизма сохранились в современных религиях.

Фольклор (англ. *folklore*) – народное творчество, искусство, создаваемое народом и бытующее в широких народных массах. Различают фольклор словесный (народнопоэтическое творчество), музыкальный, танцевальный и др.

Фреска (итал. *fresco* – свежий) – живопись на сырой штукатурке водяными красками.

Функционализм – направление в архитектуре 20-30-х гг. XX в., требовавшее обусловленности внешнего облика сооружения его конструкцией и внутренней планировкой.

Футуризм (ит. *futuro* – будущее) – авангардистское течение в итальянском и русском искусстве 10-20 гг. XX в., отрицавшее художественное и нравственное наследие. В основе Ф. – стремление создать новый язык искусства, соответствующий стремительно меняющимся реалиям окружающего мира с его динамическим развитием техники, урбанизмом, возросшим темпом жизни.

Харизма (греч. *charisma* – милость, божественный дар) – исключительная духовная одарённость человека, воспринимаемая другими людьми как сверхъестественная сила, недоступная им.

Храм – (старослав. *chormъ* > храмъ – строение) – культовое здание для выполнения религиозных обрядов. Различаются основные типы храмов: христианская церковь, мусульманская мечеть, буддийский храм.

Художественность – мера эстетической ценности произведения искусства, степень его совершенства.

Художественный образ – форма отражения (воспроизведения) объективной действительности в искусстве с позиций определённого эстетического идеала.

Шедевр – произведение искусства, являющееся высшим достижением художественной культуры; в средние века – образцовое изделие, которое должен был представить ремесленник для получения звания мастера.

Эклектицизм (греч. *eklektikos* – выбирающий) – механическое, нетворческое соединение внутренне несоединимых взглядов, элементов.

Эклектика – художественный стиль второй половины XIX в. Характеризуется намеренным соединением в одной композиции элементов различных исторических стилей.

Экспрессионизм (лат. *expressio* – выражение) – направление в западноевропейском искусстве первой трети XX в. Э. выражал тревожное, болезненное мироощущение, присущее периодам социальных кризисов.

Экспрессия – повышенная обострённая эмоциональность, выразительность, яркое проявление чувств.

Элитарное искусство – искусство, ориентированное на восприятие элитой, то есть особой группой людей, обладающих особой художественной восприимчивостью.

Эпос (греч. *epos* – слово, повествование) – художественная литература – один из трёх основных родов художественной литературы (наряду с лирикой и драмой), повествование, характеризующееся изображением событий, внешних по отношению к автору.

Эстет (греч. *aesthetes* – чувствующий, воспринимающий) – 1) поклонник искусства, ценитель изящного; 2) человек, оценивающий всё исключительно с эстетической точки зрения, пренебрегающий нравственной стороной явлений.

Эстетический вкус – способность человека к восприятию и оценке красоты.

Язык культуры – формы, знаки, символы, тексты, которые позволяют людям вступать в коммуникативные связи друг с другом, ориентироваться в пространстве и времени культуры.

2. ПРАКТИЧЕСКИЙ РАЗДЕЛ

2.1. Тематические планы практических занятий

Семинар № 1. Понятие культуры.

Культура первобытности и ранних цивилизаций

1. Понятие и основные функции культуры.
2. Основные характеристики первобытной культуры.
3. Миф, ритуал, магия как основные формы духовной жизни древнего человека.
4. Понятие цивилизации. Культурные характеристики ранних цивилизаций
5. Религиозно-мифологические представления Древнего Египта.
6. Культура Месопотамии как рациональный и светский тип культуры Древнего мира.

Темы докладов:

- Ранние формы верований и культа в первобытной культуре.
- Первобытное искусство: истоки, основные характеристики и функции.
- Достижения художественной культуры Древнего Востока.

Литература:

1. Борзова, Е. П. История мировой культуры : учеб. пособие / Е. П. Борзова. – СПб. : Лань, 2001. – 671с.
2. Гоголев, К. Н. Мировая художественная культура. Индия, Китай, Япония : учеб. пособие / К. Н. Гоголев. – М. : издательский центр АЗ, 1997. – 311с.
3. Дмитриева, Н. А. Краткая история искусств / Н. А. Дмитриева. – М. : АСТ-Пресс : Галарт, 2006. – 623 с.
4. Дубянецкі, Э. С. Сусветная культура: ад старажытнасці да нашых дзён : папулярны энцыклапедычны даведнік / Э. С. Дубянецкі. – Мінск : Беларус. Энцыклапедыя, 2001. – 239 с.
5. Емохонова, Л. Г. Мировая художественная культура : учеб. пособие / Л. Г. Емохонова. – М. : Академия, 2001. – 544 с.
6. История мировой культуры (мировых цивилизаций): учеб. пособие / Г. В. Драч [и др.]. – Ростов-на-Дону : Феникс, 2008. – 534 с.
7. Кисель, В. П. Памятники всемирного наследия: популярный энциклопедический справочник / В. П. Кисель. – Минск: Беларус. Энцыклапедыя, 2010. – 288 с.
8. Культурология. История мировой культуры : учеб. пособие / под ред. А. Н. Марковой. – М. : Культура и спорт: ЮНИТИ, 1998. – 601 с.
9. Пархоменко, И. Т., Радугин, А. А. История мировой и отечественной культуры : курс лекций : учеб. пособие / И. Т. Пархоменко, А. А. Радугин. – М. : Центр, 2002. – 320 с.
10. Титаренко, И. Н. История культуры Древнего Востока: Учебное пособие. – Таганрог: Изд-во ТТИ ЮФУ, 2010. – 222 с.
11. Хромченко, Д. Н. История мировой культуры: пособие для студентов инженерных специальностей учреждений высшего образования / Д. Н. Хромченко. – Минск : БНТУ, 2018. – 186 с.

Античная культура

1. Понятие и историческое значение античной культуры.
2. Характерные черты культуры Древней Греции.
3. Религиозно-мифологические представления древних греков.
4. Особенности художественной культуры Древней Греции.
5. Культурные идеалы и ценности древнеримского общества.
6. Монументальность римской архитектуры и реализм римской скульптуры.

Темы докладов:

- Роль и функции искусства Древней Греции.
- Мифология и философия в культуре Древней Греции.
- Древнеримская литература и музыка.

Литература:

1. Борзова, Е. П. История мировой культуры: учеб. пособие / Е. П. Борзова. – СПб. : Лань, 2001. – 671 с.
2. Вачьянц, А. М. Древняя Греция. Древний Рим. – 2-е изд., испр. / А. М. Вачьянц. – М. : Айрис-Пресс, 2004. – 232 с.: ил. – (Мировая художественная культура). – (Вариации прекрасного).
3. Дмитриева, Н. А. Краткая история искусств / Н. А. Дмитриева. – М. : АСТ-Пресс: Галарт, 2006. – 623 с.
4. Дубянецкі, Э. С. Сусветная культура: ад старажытнасці да нашых дзён: папулярны энцыклапедычны даведнік / Э. С. Дубянецкі. – Мінск : Беларус. Энцыклапедыя, 2001. – 239 с.
5. Емохонова, Л. Г. Мировая художественная культура: учеб. пособие / Л. Г. Емохонова. – М. : Академия, 2001. – 544 с.
6. История мировой культуры (мировых цивилизаций): учеб. пособие / Г. В. Драч [и др.]. – Ростов-на-Дону : Феникс, 2008. – 534 с.
7. Кисель, В. П. Памятники всемирного наследия: популярный энциклопедический справочник / В. П. Кисель. – Минск : Беларус. Энцыклапедыя, 2010. – 288 с.
8. Культурология. История мировой культуры: учеб. пособие / под ред. А. Н. Марковой. – М. : Культура и спорт: ЮНИТИ, 1998. – 601 с.
9. Мартынов, В. Ф. Мировая художественная культура : учеб. пособие / В. Ф. Мартынов. – Минск : Тетра Системс, 2000. – 288 с.
10. Пархоменко, И. Т., Радугин, А. А. История мировой и отечественной культуры: курс лекций : учеб. пособие / И. Т. Пархоменко, А. А. Радугин. – М. : Центр, 2002. – 320 с.
11. Хромченко, Д. Н. История мировой культуры: пособие для студентов инженерных специальностей учреждений высшего образования. / Д. Н. Хромченко. – Минск : БНТУ, 2018. – 186 с.

Культура европейского средневековья. Культура эпохи Возрождения

1. Христианство как духовная основа культуры средних веков.
2. Основные черты культуры Средневековья.
3. Социально-экономические, политические и мировоззренческие основы культуры Византии.
4. Сущность и художественные особенности византийского стиля, его проявления в искусстве.
5. Художественные идеалы итальянского Возрождения.
6. Культура Реформации и Северное Возрождение.

Темы докладов:

- Романская и готическая архитектура средневековой Европы.
- Рыцари и рыцарство в культуре средних веков.
- Роль университетов в европейском средневековье.
- Искусство живописи Северного Возрождения.
- Титаны Возрождения.

Литература:

1. Борзова, Е. П. История мировой культуры : учеб. пособие / Е. П. Борзова. – СПб. : Лань, 2001. – 671 с.
2. Дробышева, Е. А. История развития мировой культуры. Краткий конспект в таблицах. Часть I. Европейская культура: учебное пособие. – Владивосток : ДВГМА, 2000. – 45 с.
3. Дубянецкі, Э. С. Сусветная культура : ад старажытнасці да нашых дзён: папулярны энцыклапедычны даведнік / Э. С. Дубянецкі. – Мінск : Беларус. Энцыклапедыя, 2001. – 239 с.
4. Емохонова, Л. Г. Мировая художественная культура: учеб. пособие / Л. Г. Емохонова. – М. : Академия, 2001. – 544 с.
5. История мировой культуры (мировых цивилизаций): учеб. пособие / Г.В. Драч [и др.]. – Ростов-на-Дону : Феникс, 2008. – 534 с.
6. Кисель, В. П. Памятники всемирного наследия: популярный энциклопедический справочник / В. П. Кисель. – Минск : Беларус. Энцыклапедыя, 2010. – 288 с.
7. Культурология. История мировой культуры : учеб. пособие / под ред. А. Н. Марковой. – М. : Культура и спорт : ЮНИТИ, 1998. – 601 с.
8. Павлова. И. К. История культуры и искусства средневековья / учебное пособие / О. А. Барынина, М. М. Дадыкина и др.; отв. ред. И. К. Павлова. – СПб., 2011. – 122 с.
9. Хромченко, Д. Н. История мировой культуры: пособие для студентов инженерных специальностей учреждений высшего образования. / Д. Н. Хромченко. – Минск : БНТУ, 2018. – 186 с.

Европейская культура эпохи Нового времени

1. Культурно-исторические процессы XVII в. Художественные принципы барокко и классицизма.
2. Культурные идеалы Просвещения.
3. Стилиевые и жанровые особенности культуры Нового времени.
4. Художественная культура XIX века.
5. Основные направления в искусстве XIX века: романтизм, критический реализм, импрессионизм.

Темы докладов:

- Идеалы эпохи Просвещения.
- Музыка и театр в эпоху Просвещения.
- Научная революция и складывание новой картины мира.

Литература:

1. Борзова, Е. П. История мировой культуры: учеб. пособие / Е. П. Борзова. – СПб. : Лань, 2001. – 671 с.
2. Гнедич, П. П. История искусств. Живопись. Скульптура. Архитектура / П. П. Гнедич. – М. : ЭКСМО, 2002. – 841 с.
3. Дмитриева, Н. А. Краткая история искусств / Н. А. Дмитриева. – М. : АСТ-Пресс : Галарт, 2006. – 623 с.
4. Дробышева Е. А. История развития мировой культуры. Краткий конспект в таблицах. Часть I. Европейская культура : учебное пособие. – Владивосток : ДВГМА, 2000. – 45 с.
5. Дубянецкі, Э. С. Сусветная культура: ад старажытнасці да нашых дзён: папулярны энцыклапедычны даведнік / Э. С. Дубянецкі. – Мінск : Беларус. Энцыклапедыя, 2001. – 239 с.
6. Емохонова, Л. Г. Мировая художественная культура: учеб. пособие / Л. Г. Емохонова. – М. : Академия, 2001. – 544 с.
7. История мировой культуры (мировых цивилизаций): учеб. пособие / Г. В. Драч [и др.]. – Ростов-на-Дону : Феникс, 2008. – 534 с.
8. Кисель, В. П. Памятники всемирного наследия: популярный энциклопедический справочник / В. П. Кисель. – Минск : Беларус. Энцыклапедыя, 2010. – 288 с.
9. Культурология. История мировой культуры : учеб. пособие / под ред. А. Н. Марковой. – М. : Культура и спорт : ЮНИТИ, 1998. – 601 с.
10. Мартынов, В. Ф. Мировая художественная культура : учеб. пособие / В. Ф. Мартынов. – Минск : Тетра Системс, 2000. – 288 с.
11. Хромченко, Д. Н. История мировой культуры: пособие для студентов инженерных специальностей учреждений высшего образования. / Д. Н. Хромченко. – Минск : БНТУ, 2018. – 186 с.

Культура XX века

1. Социокультурная ситуация XX в.
2. Процесс формирования глобальной культуры.
3. Феномен массовой культуры и её основы.
4. Стилевое и жанровое разнообразие в искусстве XX в.
5. Модернизм как ведущее направление культуры XX века, его характерные черты.
6. Постмодернизм в культуре XX века.

Темы докладов:

- Молодёжная субкультура XX – XXI вв.
- Становление массовой культуры в XX веке.
- НТР и новые виды искусства (фотография, кино, радио, ТВ и др.).

Литература:

1. Бердяев, Н.А. Кризис искусства / Н.А. Бердяев. – М. : Интерпринт, 1995. – 47 с.
2. Борзова, Е. П. История мировой культуры: учеб. пособие / Е. П. Борзова. – СПб. : Лань, 2001. – 671с
3. Гнедич, П. П. История искусств. Живопись. Скульптура. Архитектура / П. П. Гнедич. – М. : ЭКСМО, 2002. – 841 с.
4. Дмитриева, Н. А. Краткая история искусств / Н. А. Дмитриева. – М. : АСТ-Пресс: Галарт, 2006. – 623 с.
5. История мировой культуры (мировых цивилизаций): учеб. пособие / Г. В. Драч [и др.]. – Ростов-на-Дону : Феникс, 2008. – 534 с.
6. Культурология. История мировой культуры: учеб. пособие / под ред. А. Н. Марковой. – М. : Культура и спорт: ЮНИТИ, 1998. – 601 с.
7. Мартынов, В. Ф. Мировая художественная культура: учеб. пособие / В. Ф. Мартынов. – Минск : Тетра Системс, 2000. – 288 с.
8. Пархоменко, И. Т., Радугин, А. А. История мировой и отечественной культуры: курс лекций: учеб. пособие / И. Т. Пархоменко, А. А. Радугин. – М. : Центр, 2002. – 320 с.
9. Сто великих музеев мира / [автор-составитель Н. А. Ионина]. – М. : Вече, 2002. – 508 с.
10. Усовская, Э. А. Постмодернизм: учеб. пособие / Э. А. Усовская. – Минск : ТетраСистемс, 2006. – 255 с.
11. Хромченко, Д. Н. История мировой культуры: пособие для студентов инженерных специальностей учреждений высшего образования. / Д. Н. Хромченко. – Минск : БНТУ, 2018. – 186 с.

Культура России

1. Особенности славянской мифологии и язычества.
2. Крещение Руси и формирование древнерусского типа культуры (X–XII вв.).
3. Русская культура в XIII–XVII вв. Формирование евразийского социокультурного пространства. Москва как новый центр цивилизационного развития.
4. Культурная революция Петра I. Формирование русской классической культуры.
5. Культурные эпохи XVIII – XIX вв.: Просвещение, «Золотой век», «Серебряный век».
6. Культура России советского и постсоветского периода.

Темы докладов:

- Культура России эпохи Просвещения.
- «Золотой век» российской культуры (культура XIX в.).
- «Серебряный век» российской культуры (культура начала XX в.).

Литература:

1. Березовая, Л. Г. История русской культуры: учебник для студ. высш. учеб. заведений : в 2 ч. / Л. Г. Березовая, Н. П. Берлякова. – М. : Владос, 2002. – 400 с. – Ч. 1.
2. Березовая, Л. Г. История русской культуры: учебник для студ. высш. учеб. заведений : в 2 ч. / Л. Г. Березовая, Н. П. Берлякова. – М. : Владос, 2003. – 400 с. – Ч. 2.
3. Борзова, Е. П. История мировой культуры: учеб. пособие / Е. П. Борзова. – СПб. : Лань, 2001. – 671с.
4. Ильина, Т. В. История искусств. Отечественное искусство: учебник для вузов / Т. В. Ильина. – М. : Высш. шк., 2000. – 408 с.
5. Кондаков, И. В. Культурология: история культуры России : курс лекций : учеб. пособие для вузов / И. В. Кондаков. – М. : Омега-Л : Высш. шк., 2003. – 616 с.
6. Культурология. История мировой культуры: учеб. пособие / под ред. А. Н. Марковой. – М. : Культура и спорт: ЮНИТИ, 1998. – 601 с.
7. «Серебряный век» русской культуры [Текст] // Хрестоматия по культурологии : учеб. пособие / ред. А. А. Радугин. – Москва, 1998. – С. 552–566.
8. Яковкина, Н. И. История русской культуры: XIX век. 2-е изд., стер. – СПб. : Издательство «Лань», 2002. – 576 с.

Белорусская культура в контексте мировой истории

1. Белорусская культура Полоцкого периода.
2. Культура Ренессанса на Беларуси.
3. Белорусская культура эпохи барокко.
4. Белорусское Просвещение
5. Белорусская литература и особенности изобразительного искусства на рубеже XIX–XX вв.
6. Белорусская культура советского периода.
7. Культура Беларуси на современном этапе.

Темы докладов:

- Декоративно-прикладное искусство Полоцкого периода и периода Великого княжества Литовского.
- Белорусская готика: замковая и культовая архитектура.
- Становление белорусской школы иконописи (XV–XVI вв.).
- Театральное искусство периода барокко и Просвещения.
- Развитие системы образования в эпоху Просвещения

Литература:

1. Баландзін, К. І. Гісторыя культуры Беларусі. Дапаможнік / К. І. Баландзін. – Мінск : Тэхн. літаратура, 2014. – 239 с.
2. Культура Беларусі: энцыклапедыя: [у 6 т.]. Т. 1: А – Б / рэдкал.: Т. У. Бялова, П. П. Латушка, А. В. Праляскоўскі [і інш.]. – Мінск : Беларус. Энцыклапедыя, 2010. – 703 с.
3. Лазука, Б. А. Гісторыя беларускага мастацтва: у 2 т. / Б.А. Лазука. – Мінск : Беларусь, 2007. – Т. 1 : Першабытны лад – XVII стагоддзе. – 252 с.
4. Лазука, Б. А. Гісторыя беларускага мастацтва: у 2 т. / Б.А. Лазука. – Мінск : Беларусь, 2007. – Т. 2 : XVIII – пачатак XXI стагоддзя. – 350 с.
5. Сахута, Я. М. Беларускае народнае дэкаратыўна-прыкладное мастацтва: метада. дапаможнік / Я. М. Сахута. – Мінск : Беларусь, 2001. – 112 с.
6. Сахута, Я. М. Беларускае народнае мастацтва / Я. М. Сахута. – Мінск : Беларусь, 2011. – 367 с.
7. Тэатральная Беларусь : энцыклапедыя: [у 2 т.]. Т. 1 : А – К / пад агул. рэд. А. В. Сабалеўскага; рэдкал.: Г. П. Пашкоў [і інш.]. – Мінск : Беларус. Энцыклапедыя, 2002. – 568 с.
8. Тэатральная Беларусь: энцыклапедыя : [у 2 т.]. Т. 2 : Л – Я / пад агул. рэд. праф. А. В. Сабалеўскага; рэдкал.: Г. П. Пашкоў [і інш.]. – Мінск : Беларус. Энцыклапедыя, 2003. – 573 с.

3. РАЗДЕЛ КОНТРОЛЯ ЗНАНИЙ

3.1. Вопросы для промежуточного тестового испытания

1. **Что чаще всего встречалось на ранних наскальных рисунках:**
 - а) изображение животных;
 - б) изображение людей;
 - в) изображение растений;

2. **«Палеолитическая Венера» - это:**
 - а) скульптура Богини Солнца;
 - б) скульптура, связанная с культом плодородия, продолжения рода, процветания первобытной общины;
 - в) скульптура Богини Любви

3. **Дольмен – это:**
 - а) древнее сооружение, представляющее собой несколько поставленных вертикально в землю обработанных или необработанных продолговатых камней;
 - б) простейший мегалит в виде установленного человеком грубо обработанного дикого камня, у которого вертикальные размеры заметно превышают горизонтальные;
 - в) древнее культовое сооружение в виде большого каменного ящика, накрытого плоской каменной плитой.

4. **Сфинкс - это каменное сооружение в вид**
 - а) кошки с головой человека;
 - б) человека с головой шакала;
 - в) льва с головой человека;

5. **Первый свод законов в Междуречье создал царь:**
 - а) Ашшурбанипал
 - б) Навуходоносор;
 - в) Хаммурапи;

6. **Зиккурат – это:**
 - а) месопотамский многоступенчатый храм;
 - б) древнегреческое храмовое сооружение;
 - в) название древневосточного религиозного ритуала;

7. **С именем какого царя связано одно из семи чудес света «Висячие сады Семирамиды»:**
 - а) Хаммурапи;
 - б) Навуходоносор;

- в) Ашшурбанип
- 8. Глиптика – это:**
- а) нанесение рисунка по мокрой штукатурке;
 - б) разновидность керамической посуды;
 - в) резьба по драгоценным и полудрагоценным камням;
- 9. После смерти египтянин предстал перед судом бога**
- а) Осириса;
 - б) Анубиса;
 - в) Сета;
- 10. Духовная основа всей художественной культуры Древнего Египта – это культ:**
- а) мёртвых;
 - б) красоты;
 - в) знаний и мастерства;
- 11. Автором «Одиссеи» и «Илиады» является:**
- а) Геродот;
 - б) Витрувий;
 - в) Гомер;
- 12. Назовите древнегреческий памятник культуры:**
- а) Парфенон;
 - б) храм Амона Ра в Карнак;
 - в) храм Солнца в Паленке;
- 13. В Древней Греции бог Аполлон – это покровитель:**
- а) виноделия;
 - б) образования и искусства;
 - в) охоты.
- 14. В Древней Греции бог Дионис – это покровитель:**
- а) виноделия;
 - б) образования и искусства;
 - в) охоты.
- 15. Пантеон греческих богов возглавляет:**
- а) Дионис;
 - б) Зевс;
 - в) Аполлон;
- 16. Знаменитый оратор Древнего Рима (имя стало нарицательным) – это:**
- а) Цицерон

- б) Цезарь
- в) Антоний

17. Парфенон является ярким примером:

- а) дорического ордера;
- б) ионического ордера;
- г) коринфского ордера;

18. Центр общественной и деловой жизни в Риме:

- а) акрополь
- б) агора
- в) форум

19. В средневековую эпоху человек не считался:

- а) венцом творения, созданным по образу и подобию Божьему;
- б) рабом Божьим;
- в) индивидуальностью, свободной личностью;

20. В становлении средневековой культуры Европы не принимала участия культура:

- а) варварская;
- б) буддийская;
- в) античная.

21. Английский философ XIII века, который занимался алхимией, оптикой, изобрел способ получения пороха – это:

- а) Фома Аквинский;
- б) Эразм Роттердамский;
- в) Роджер Бэкон;

22. Учебная дисциплина, которая не изучалась в средневековых университетах, это:

- а) теология;
- б) медицина;
- в) физика.

23. «Библией для не умеющих читать» в раннем средневековье служила:

- а) храмовая скульптура;
- б) фольклор;
- в) мистерии;

24. Первые средневековые университеты возникли на территории:

- а) Германии;
- б) Италии;
- в) Англии

25. Витраж в искусстве западного средневековья – это:

- а) техника живописи по сырой штукатурке;
- б) композиция из цветного стекла, скрепленного свинцовыми перемычками
- в) масляная техника живописи

26. Мировоззренческая основа культуры эпохи Возрождения в Италии:

- а) теоцентризм;
- б) гуманизм;
- в) атеизм;

27. Выделите выдающегося мастера эпохи Возрождения:

- а) Мартин Лютер;
- б) П. Рубенс;
- в) Филиппо Брунеллески

28. Выделите характерную черту искусства Северного Возрождения:

- а) совершенные пропорции человеческого тела;
- б) натуралистичность изображения;
- в) обязательное применение законов перспективы;

29. Назовите столицу Византийской империи:

- а) Стамбул;
- б) Константинополь;
- в) Афины;

30. Назовите тип средневековой станковой живописи, возникший в Византии:

- а) икона;
- б) парсуна;
- в) миниатюра.

31. Как называется период византийской культуры, в течение которого в искусстве преобладали светские темы, и сторонники которого отрицали изображения на религиозные сюжеты:

- а) реализм;
- б) иконоборчество;
- в) исихазм;

32. Из всех искусств Возрождение особенно возвысило:

- а) искусство слова;
- б) изобразительное;
- в) музыкально

33. Известная итальянская династия, которая в конце XV в. покровительствовала искусству:

- а) Гиберти;
- б) Альберти;
- в) Медичи;

34. Новеллы Боккаччо, которые основывались на реальных событиях:

- а) Декамерон;
- б) Божественная комедия;
- в) Гаргантюа и Пантагрюэль;

35. Соотнесите автора и произведение:

- а) Микеланджело
- б) Рафаэль Санти
- в) Сандро Боттичелли,
- 1) Божественная комедия; 2) Сикстинская мадонна, 3) Давид 4) Мона Лиза 5) Весна

36. Чем отличаются картины итальянских мастеров и художников Северного Возрождения:

- а) они практически неразличимы по технике исполнения и жанровым особенностям;
- б) у итальянских мастеров больше картин на религиозные темы, у представителей Северного Возрождения - на бытовые;
- в) у итальянских мастеров в центре внимания человек, у мастеров Северного Возрождения – природа;

37. Какой культ был провозглашен в эпоху Просвещения?

- A) – культ разума;
- B) – культ личности;
- C) – культ здоровья;
- D) – культ тела.

38. Как называется мировоззрение, культурная традиция, для которой характерны абсолютизация социальной роли науки, рассмотрение ее в качестве универсального средства решения всех проблем?

- A) – рационализм;
- B) – сциентизм;
- C) – агностицизм;
- D) – гедонизм.

39. Секуляризация — это:

- A) – освобождение общественного и индивидуального сознания от влияния церкви;
- B) – свобода в выборе вероисповедания;
- C) – применение данных науки для доказательства религиозных догм;
- D) – свобода выбора круга общения не по происхождению, а по интересам.

40. Время формирования авангарда, как совокупности противостоящих реализму художественных стилей:

- A) – конец XIX века;
- B) – середина XX века;
- C) – начало XX века
- D) – начало XXI века.

41. Идеино-художественное направление в европейской культуре начала XIX века, связанное с абсолютизацией чувственного начала и интересом к неординарным проявлениям человеческого существа и жизни — это:

- A) – сентиментализм;
- B) – рококо;
- C) – реализм;
- D) – романтизм.

42. Идеино-художественное направление в культуре XIX века, связанное со стремлением осмыслить действительность во всей ее полноте и разнообразии, отобрав при этом наиболее существенное, типическое — это:

- A) – сентиментализм;
- B) – рококо;
- C) – реализм;
- D) – романтизм.

43. К представителям постимпрессионизма обычно относят:

- A) – Э. Мане;
- B) – Ван Гог;
- C) – Сальвадора Дали;
- D) – П. Пикассо.

44. Наиболее крупным представителем французского романтизма был:

- A) – Э. Золя;
- B) – Г. Флобер;
- C) – В. Гюго;
- D) – Мольер.

45. Наиболее ярко воплотившим особенности стиля барокко был художник:

- A) – Д. Веласкес;
- B) – Э. Делакруа;
- C) – Ф. Буше;
- D) – П. Рубенс

46. Направление авангарда, стремящееся к воссозданию в образах искусства сферы подсознания и сна — это:

- A) – фовизм;
- B) – сюрреализм;
- C) – супрематизм;
- D) – кубизм.

47. Направление в искусстве, сформировавшееся во Франции в 60-70 годы XIX века, стремящееся запечатлеть мир во всей его подвижности и изменчивости, получило название:

- A) – фовизм;
- B) – сюрреализм;
- C) – импрессионизм;
- D) – кубизм

48. Направлением в художественной культуре XVII-XVIII вв., обратившимся к эталонам древнегреческой классики как к норме и идеальному образцу является:

- A) – классицизм;
- B) – сюрреализм;
- C) – сентиментализм;
- D) – авангардизм.

49. Совокупность художественных направлений в культуре 1-ой трети XX века, единых в желании порвать с традициями реализма принято называть:

- A) – упадком;
- B) – авангардом;
- C) – контркультурой;
- D) – Возрождением

50. Признанным мастером сюрреалистической живописи является:

- A) – В. Ван Гог;
- B) – О. Ренуар;
- C) – Сальвадор Дали;
- D) – П. Пикассо

51.Стилевое направление в художественной культуре Европы конца XVI – середины XVIII веков, тяготеющее к торжественности, пышности и многообразию форм:

- A) – барокко;
- B) – готика;
- C) – романтизм;
- D) – классицизм

52.Сформировавшийся во Франции во 2-ой половине XVIII века, отражающий вкусы двора Людовика XV и аристократии, художественный стиль, — это:

- A) – барокко;
- B) – рококо;
- C) – сентиментализм;
- D) – готика

53.Традиции классицизма нашли отражение в творчестве:

- A) – В. Гюго;
- B) – О. Бальзака;
- C) – Никола Пуссена;
- D) – Дж. Байрона

54.Художником, видоизменившим традиции барокко, придав им демократичность, психологизм и реалистичность стал:

- A) – П. Рубенс;
- B) – Рафаэль Санти;
- C) – Х. Рембрандт;
- D) – Л. Бернини

55.Главные стили искусства XVII века:

- A) – готика и романский;
- B) – ренессанс и сентиментализм;
- C) – рококо и реализм;
- D) – барокко и классицизм.

56.Автор архитектурных композиций в стиле барокко:

- A) – Микеланджело;
- B) – Ф. Брунеллески;
- C) – Л. Бернини;
- D) – Н. Пуссен.

57.Литератор, который считается создателем французского театра:

- A) – Ж. Лафонтен;
- B) – П. Корнель;

- C) – Мольер;
- D) – Ж. Расин.

58. Известный скульптор XVIII в., автор скульптуры «Медный всадник» (Петербург):

- A) – О. Роден;
- B) – Л. Бернини;
- C) – Э.М. Фальконе;
- D) – Микеланджело.

59. Массовая культура в ее самом низкопробном проявлении:

- A) – мид-культура;
- B) – кич-культура;
- C) – поп-культура;
- D) – арт-культура.

60. Основоположником модернистского течения «кубизм» является:

- A) – А. Матисс;
- B) – Э. Мунк;
- C) – П. Пикассо;
- D) – С. Дали.

61. Представитель литературы «потока сознания»:

- A) – А. Кристи;
- B) – А. Зегерс.;
- C) – Т. Манн;
- D) – Дж. Джойс.

62. Интердисциплинарная форма творческой активности:

- A) – театр абсурда;
- B) – перфоманс;
- C) – трафаретная печать;
- D) – литература «потока сознания».

63. Представитель живописи постмодерна:

- A) – К. Малевич;
- B) – В. Кандинский;
- C) – Энди Уорхол;
- D) – Сальвадор Дали.

64. Умберто Эко – представитель литературы:

- A) – реализма;
- B) – постмодерна;
- C) – романтизма;
- D) – «потока сознания».

65. Ярчайший представитель стиля модерн в архитектуре:

- A) – Ч. Мур;
- B) – А. Гауди;
- C) – Г. А. Эйфель;
- D) – Л. Бернини.

66. Представитель философии постмодерна:

- A) – Ж.-Ф. Лиотар;
- B) – Жан-Поль Сартр;
- C) – О. Конт;
- D) – Ф. Ницше.

67. Опытное экспериментальное начало, характерное для развития науки Нового времени философски обосновано в трудах:

- A) – Г. Лейбница;
- B) – Ф. Бэкона;
- C) – Т. Гоббса;
- D) – Д. Дидро.

68. Новый жанр искусства, возникший в XVII веке:

- A) – графика;
- B) – театр;
- C) – опера;
- D) – скульптура.

69. Новые стили, возникшие в эпоху Просвещения:

- A) – рококо и сентиментализм;
- B) – барокко и классицизм;
- C) – импрессионизм и символизм;
- D) – ренессанс и готика.

3.2. Вопросы к итоговому контролю (зачёту)

- 3.2.1. Понятие культуры. Теории культурогенеза. Основные функции культуры.
- 3.2.2. Основные характеристики первобытной культуры.
- 3.2.3. Миф, ритуал, магия как основные формы духовной жизни древнего человека.
- 3.2.4. Понятие цивилизации. Культурные характеристики ранних цивилизаций.
- 3.2.5. Религиозно-мифологические представления Древнего Египта.
- 3.2.6. Культура Месопотамии как рациональный и светский тип культуры Древнего мира.
- 3.2.7. Понятие античности и её роль в развитии западной (христианской) культуры.
- 3.2.8. Социально-экономические предпосылки расцвета материальной и духовной культуры античности. Причины «греческого чуда».
- 3.2.9. Основные эпохи в развитии древнегреческой культуры и её характерные черты.
- 3.2.10. Особенности социальной истории и культурная специфика древнеримского общества.
- 3.2.11. Культурные идеалы и ценности древнеримского общества.
- 3.2.12. Основные принципы средневекового миропонимания. Система ценностей. Христианское вероучение – основа средневековой культуры.
- 3.2.13. Основные черты культуры Средневековья.
- 3.2.14. Основные направления и стили в средневековой культуре.
- 3.2.15. Понятие Возрождения (Ренессанса). Этапы развития культуры Возрождения.
- 3.2.16. Особенности итальянского Возрождения. Утверждение гуманистических идеалов.
- 3.2.17. Культура Реформации и Северное Возрождение.
- 3.2.18. Своеобразие эпохи Нового времени. Научная революция и складывание новой картины мира.
- 3.2.19. Культурно-исторические процессы XVII в.
- 3.2.20. Художественные принципы барокко и классицизма.
- 3.2.21. Культурные идеалы Просвещения.
- 3.2.22. Рококо, сентиментализм – новые стили в искусстве эпохи Просвещения.
- 3.2.23. Литература и музыка – ведущие виды искусства эпохи Просвещения.
- 3.2.24. Развитие европейской цивилизации в XIX веке. Культурные характеристики индустриального общества.
- 3.2.25. Художественная культура XIX века.
- 3.2.26. Основные направления в искусстве XIX века: романтизм, критический реализм, импрессионизм.

- 3.2.27. Эстетика декаданса как отражение кризиса в культуре.
- 3.2.28. Социокультурная ситуация XX в. Процесс формирования глобальной культуры.
- 3.2.29. Феномен массовой культуры и ее основы.
- 3.2.30. Модернизм (авангард) как ведущее направление культуры XX века, его характерные черты
- 3.2.31. Стилиевое и жанровое разнообразие в искусстве XX в.
- 3.2.32. Понятие «постмодернизм» и «постмодерн». Формы постмодернистского искусства.
- 3.2.33. Принятие христианства – переломный момент в истории русской культуры.
- 3.2.34. Художественная культура Древней Руси: литература, архитектура, изобразительное искусство.
- 3.2.35. Москва как новый центр цивилизационного развития. Архитектура и живопись в период Московского царства (XIV – XVII вв.).
- 3.2.36. Культурная революция Петра I.
- 3.2.37. Формирование русской классической культуры.
- 3.2.38. «Золотой век» русской культуры. Достижения русской культуры в области литературы, музыки, архитектуры и живописи.
- 3.2.39. «Серебряный век» в истории русской культуры.
- 3.2.40. Специфика советской культуры. Основные этапы развития советской культуры.
- 3.2.41. Советская культура в первое послеоктябрьское десятилетие.
- 3.2.42. Советская культура в период тоталитаризма.
- 3.2.43. Советская культура в период «Оттепели». Социокультурная ситуация 60-70-х гг.
- 3.2.44. Культура России постсоветского периода.
- 3.2.45. Белорусская культура Полоцкого периода.
- 3.2.46. Культура Ренессанса на Беларуси.
- 3.2.47. Белорусская культура эпохи барокко.
- 3.2.48. Белорусское Просвещение.
- 3.2.49. Белорусская литература и особенности изобразительного искусства на рубеже XIX– XX в.
- 3.2.50. Культурное строительство в Беларуси после октября 1917 г. Политика белорусизации и её влияние на развитие белорусской культуры.
- 3.2.51. Культура послевоенного периода. Тема Великой Отечественной войны в литературе и искусстве Беларуси.
- 3.2.52. Культура Беларуси конца XX – начала XXI в.

4. ВСПОМОГАТЕЛЬНЫЙ РАЗДЕЛ

Учреждение образования
«Брестский государственный технический университет»

УТВЕРЖДАЮ
Первый проректор БрГТУ
_____ М.В.Нерода
«29» 06 _____ 2022 г.
Рег. № УД-22-1-145/уч.

История мировой культуры

Учебная программа учреждения высшего образования
по учебной дисциплине для специальностей

- 1-25 01 04 Финансы и кредит
- 1-25 01 07 Экономика и управление на предприятии
- 1-28 01 01 Экономика электронного бизнеса
- 1-70 02 01 Промышленное и гражданское строительство
- 1-70 01 01 Производство строительных изделий и конструкций
- 1-53 01 02 Автоматизированные системы обработки информации
- 1-40 03 01 Искусственный интеллект
- 1-40 01 01 Программное обеспечение информационных технологий

Учебная программа составлена на основе образовательного стандарта и учебных планов специальностей

СОСТАВИТЕЛЬ: Н.Н. Ковалёва, доцент кафедры гуманитарных наук, к. ист. наук, доцент

РЕЦЕНЗЕНТЫ:

Н.П. Галимова, доцент кафедры истории Беларуси УО «Брестский государственный университет им. А.С. Пушкина, к. филос. наук, доцент

Э.А. Давидюк, ст. преподаватель кафедры архитектуры БрГТУ

РЕКОМЕНДОВАНА К УТВЕРЖДЕНИЮ:

Кафедрой гуманитарных наук
(протокол № ____ от ____ 2022); заведующий кафедрой _____ Л.Ю.Малыхина

Методической комиссией строительного факультета
(протокол № ____ от ____ 2022); председатель _____ В.И.Юськович

Методической комиссией экономического факультета
(протокол № ____ от ____ 2022); председатель _____ Л.А.Захарченко

Методической комиссией факультета электронно-информационных систем
(протокол № ____ от ____ 2022); председатель _____ С.С.Дереченник

Научно-методическим советом Брестского государственного технического университета
(протокол № ____ от ____ 2022)

ПОЯСНИТЕЛЬНАЯ ЗАПИСКА

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. Логическим следствием этого является создание в учреждениях высшего образования условий для многогранного развития личности, выявление интеллектуальных способностей студентов. Практическое решение этой задачи предполагает введение в учебно-воспитательный процесс дисциплин социально-гуманитарного цикла.

Общие требования к формированию социально-личностных компетенций выпускника.

Основной целью социально-гуманитарной подготовки студентов в учреждениях высшего образования, как определено в образовательном стандарте «Высшее образование. Первая ступень. Цикл социально-гуманитарных дисциплин», выступают формирование и развитие социально-личностных компетенций, основанных на гуманитарных знаниях, эмоционально-ценностном и социально-творческом опыте и обеспечивающих решение и исполнение гражданских, социально-профессиональных, личностных задач и функций.

Общие требования к формированию социально-личностных компетенций выпускника определяются следующими принципами:

- гуманизации как приоритетным принципом образования, обеспечивающим личностно-ориентированный характер образовательного процесса и творческую самореализацию выпускника;
- фундаментализации как способствующим ориентации содержания дисциплин социально-гуманитарного цикла на выявление сущностных оснований и связей между разнообразными процессами окружающего мира, естественнонаучным и гуманитарным знанием;
- компетентного подхода как определяющим систему требований к организации образовательного процесса, направленных на повышение роли самостоятельной работы студентов, моделирующей социально-профессиональные проблемы и пути их решения, обеспечивающей формирование у выпускников способности действовать в изменяющихся жизненных обстоятельствах;
- социально-личностной подготовки как обеспечивающим формирование у студентов социально-личностной компетентности, основанной на единстве приобретенных гуманитарных знаний и умений, эмоционально-ценностных отношений и социально-творческого опыта с учетом интересов, потребностей и возможностей обучающихся;
- междисциплинарности и интегративности социально-гуманитарного образования, реализация которого обеспечивает целостность изучения гуманитарного знания и его взаимосвязь с социальным контекстом будущей профессиональной деятельности выпускника.

История мировой культуры на сегодня является одной из наиболее динамичных областей гуманитарного знания. Становление человека как самостоятельной творческой личности, его активное участие в общественных преобразованиях требуют обращения к огромному культурному потенциалу, накопленному человечеством, освоение духовных сокровищ народов мира, включая и духовное наследие нашего Отечества.

Целью преподавания учебной дисциплины «История мировой культуры» является: формирование у студентов представления о культуре как о наивысшей человеческой ценности; развитие потребностей в самостоятельном усвоении артефактов культуры, непрерывном самостоятельном образовании; изучение специфики и закономерностей развития мировых культур.

Формирование предметных политологических компетенций студентов предусматривает, что в результате изучения учебной дисциплины выпускник должен

– *знать*:

– сущность культуры;

– основные понятия дисциплины;

– основные эпохи в развитии культуры, а также их национальное своеобразие;

– характерные особенности художественных стилей, школ и направлений в истории мировой культуры;

уметь:

– анализировать роль культуры и искусства в жизни человека и общественных отношениях;

– характеризовать основные тенденции развития современной культуры и оценивать многообразие культурных проявлений;

– анализировать историческое многообразие культурных эпох, стилей и образцов;

– анализировать национальное и общечеловеческое в культуре, проблемы межкультурной коммуникации;

– использовать полученные знания для оценки современных культурных изменений в Беларуси и за рубежом.

владеть:

– базовыми научно-теоретическими знаниями;

– основной терминологией предмета, сравнительным анализом;

– междисциплинарным подходом при решении основных культурологических проблем.

В процессе изучения специализированного модуля «История мировой культуры» должны быть обеспечены межпредметные связи и преемственность курса с историей Беларуси в контексте мировых цивилизаций, философией, этикой и эстетикой, основами психологии и педагогики.

План учебной дисциплины для дневной формы получения высшего образования

Код специальности (направления специальности)	Наименование специальности (направления специальности)	Курс	Семестр	Всего учебных часов	Количество зачетных единиц	Аудиторных часов					Академических часов на курсовой проект (работу)	Форма текущей аттестации
						Всего	Лекции	Лабораторные занятия	Семинарские занятия	Управляемая сам. работа		
1-25 01 04	Финансы и кредит	1	2	108	3	50	34		16			зачет
1-25 01 07	Экономика и управление на предприятии	1	2	108	3	50	34		16			зачет
1-28 01 01	Экономика электронного бизнеса	1	2	108	3	50	34		16			зачет

1-53 01 02	Автоматизированные системы обработки информации	2	3	72	2	34	18		16		зачет
1-40 03 01	Искусственный интеллект	2	3	72	2	34	18		16		зачет
1-40 01 01	Программное обеспечение информационных технологий	2	3	72	2	34	18		16		зачет
1-70 02 01	Промышленное и гражданское строительство	2	4	108	3	50	34		16		зачет
1-70 01 01	Производство строительных изделий и конструкций	2	4	108	3	50	34		16		зачет

План учебной дисциплины для заочной формы получения высшего образования

Код специальности (направления специальности)	Наименование специальности (направления специальности)	Курс	Семестр	Всего учебных часов	Количество зачетных единиц	Аудиторных часов					Академических часов на курсовой проект (работу)	Форма текущей аттестации
						Всего	Лекции	Лабораторные занятия	Семинарские занятия	Управляемая сам. работа		
1-53 01 02	Автоматизированные системы обработки информации	2	4	72	2	8	4		4		зачет	
1-25 01 07	Экономика и управление на предприятии	1	2	108	3	12	8		4		зачет	

План учебной дисциплины для заочной формы получения высшего образования, интегрированного со средним специальным образованием

Код специальности (направления специальности)	Наименование специальности (направления специальности)	Курс	Семестр	Всего учебных часов	Количество зачетных единиц	Аудиторных часов					Академических часов на курсовой проект (работу)	Форма текущей аттестации
						Всего	Лекции	Лабораторные занятия	Семинарские занятия	Управляемая сам. работа		
1-53 01 02	Автоматизированные системы обработки информации	2	4	72	2	8	4		4		зачет	
1-25 01 07	Экономика и управление на предприятии	2	3	108	3	12	8		4		зачет	

1. СОДЕРЖАНИЕ УЧЕБНОГО МАТЕРИАЛА

1.1. ЛЕКЦИОННЫЕ ЗАНЯТИЯ, ИХ СОДЕРЖАНИЕ

1.1.1. Введение в дисциплину. Структура, содержание и основные функции культуры.

Понятие культуры. Теории культурогенеза.

Основные функции культуры.

Составляющие культуры: артефакты, символические объекты.

Структура культуры. Материальная и духовная культура.

Ценностные иерархии в культуре.

1.1.2. Культура первобытного общества.

Основные этапы становления первобытной культуры.

Синкретизм первобытной культуры. Искусство как отражение специфики мировосприятия древнего человека.

Роль мифа в формировании первобытной культуры.

1.1.3. Культура древних цивилизаций.

Понятие цивилизации.

Отличительные черты социально-политической и духовной жизни древневосточного общества.

Типологические особенности формирования и развития культур Древнего Востока.

Религиозно-мифологические представления Древнего Египта.

Культура Месопотамии как рациональный и светский тип культуры Древнего мира.

1.1.4. Античная культура.

Понятие античности и ее роль в развитии западной (христианской) культуры.

Социально-экономические предпосылки расцвета материальной и духовной культуры античности. Причины «греческого чуда».

Основные эпохи в развитии древнегреческой культуры и ее характерные черты.

Особенности социальной истории и культурная специфика древнеримского общества.

Система идеалов и ценностей римской культуры.

1.1.5. Культура европейского средневековья.

Периодизация и истоки средневековой культуры.

Основные принципы средневекового миропонимания. Система ценностей. Христианское вероучение – основа средневековой культуры.

Основные направления и стили в средневековой культуре.

Социально-экономические, политические и мировоззренческие основы культуры Византии.

1.1.6. Культура эпохи Возрождения.

Понятие Возрождения (Ренессанса). Этапы развития культуры Возрождения.

Особенности итальянского Возрождения. Утверждение гуманистических идеалов.

Религиозно-мистические основы Северного Ренессанса.

Влияние реформационного движения на культуру в странах Западной Европы.

1.1.7. Европейская культура эпохи Нового времени (лекция первая).

Своеобразие эпохи Нового времени.
Научная революция и складывание новой картины мира.
Культурно-исторические процессы XVII века.
Художественные принципы барокко и классицизма.

1.1.8. Европейская культура эпохи Нового времени (лекция вторая).

Феномен Просвещения. Идеи Просвещения и рационализма.
Литература и музыка – ведущие виды искусства эпохи Просвещения.
Рококо, сентиментализм и протореализм – новые стили в искусстве эпохи Просвещения.

1.1.9. Европейская культура эпохи Нового времени (лекция третья).

Развитие европейской цивилизации в XIX веке. Культурные характеристики индустриального общества.
Художественная культура XIX века.
Эстетика декаданса как отражение кризиса в культуре.

1.1.10. Культура XX века (лекция первая).

Периоды развития культуры XX века. Техногенная цивилизация и кризис европейской гуманитарной культуры. Формирование глобальной культуры.
Массовая и элитарная культура. Характерные признаки массовой культуры.
Стилевые тенденции в искусстве XX века.
Модернизм (авангард) как ведущее направление культуры XX века, его характерные черты.

1.1.11. Культура XX века (лекция вторая).

Понятие «постмодернизм» и «постмодерн».
Мировоззрение и эстетика постмодернизма.
Формы постмодернистского искусства.

1.1.12. Культура России (лекция первая).

Принятие христианства – переломный момент в истории русской культуры.
Художественная культура Древней Руси: литература, архитектура, изобразительное искусство.
Москва как новый центр цивилизационного развития. Архитектура и живопись в период Московского царства (XIV – XVII вв.).
Петровские реформы как попытка модернизации, их воздействие на русскую культуру.
Формирование русской классической культуры.

1.1.13. Культура России (лекция вторая).

«Золотой век» русской культуры.
Достижения русской культуры в области литературы, музыки, архитектуры и живописи.
«Серебряный век» в истории русской культуры.

1.1.14. Культура России (лекция третья).

Специфика советской культуры. Основные этапы развития советской культуры.
Советская культура в первое послеоктябрьское десятилетие.
Культура в период тоталитаризма.
Советская культура в период «Оттепели». Социокультурная ситуация 60-70-х гг.
Советская культура 80-х начала 90-х гг.

Культура России постсоветского периода.

1.1.15. Белорусская культура в контексте мировой истории (лекция первая).

Особенности формирования национальной культуры Беларуси. Исторический путь развития белорусской культуры.

Основные этапы развития белорусской культуры. Формирование основ духовной культуры (период Полоцкого и Туровского княжеств).

Гуманизм и ренессансные тенденции в белорусской культуре.

1.1.16. Белорусская культура в контексте мировой истории (лекция вторая).

Белорусская культура эпохи барокко.

Белорусское Просвещение. Театральное искусство.

Литература и особенности изобразительного искусства на рубеже XIX–XX вв.

1.1.17. Белорусская культура в контексте мировой истории (лекция третья).

Культурное строительство в Беларуси после октября 1917 г. Политика белорусизации и её влияние на развитие белорусской культуры.

Белорусская культура в период тоталитаризма.

Культура послевоенного периода. Тема Великой Отечественной войны в литературе и искусстве Беларуси.

Культура Беларуси конца XX – начала XXI в.

1.2. ПРАКТИЧЕСКИЕ ЗАНЯТИЯ, ИХ СОДЕРЖАНИЕ

№ п/п	Наименование тем и содержание семинарских занятий
1.	Тема 1. Понятие культуры. 1.1. Историческая эволюция идеи культуры. 1.2. Понятие и основные функции культуры. 1.3. Составляющие культуры: артефакты, символические объекты. 1.4. Материальная и духовная культура.
2.	Тема 2. Культура первобытного общества и древних цивилизаций. 2.1. Основные характеристики первобытной культуры. 2.2. Миф, ритуал, магия как основные формы духовной жизни древнего человека. 2.3. Понятие цивилизации. Культурные характеристики ранних цивилизаций. 2.4. Религиозно-мифологические представления Древнего Египта. 2.5. Культура Месопотамии как рациональный и светский тип культуры Древнего мира.
3.	Тема 3. Античная культура 3.1. Понятие и историческое значение античной культуры. 3.2. Характерные черты культуры Древней Греции. 3.3. Религиозно-мифологические представления древних греков. 3.4. Особенности художественной культуры Древней Греции. 3.5. Культурные идеалы и ценности древнеримского общества. 3.6. Монументальность архитектуры. Реализм римской скульптуры.
4.	Тема 4. Культура европейского средневековья. Культура эпохи Возрождения. 4.1. Социально-экономические, политические и мировоззренческие основы культуры Византии.

	<p>4.2. Сущность и художественные проявления византийского стиля, его проявления в искусстве.</p> <p>4.3. Христианство как духовная основа культуры средних веков.</p> <p>4.4. Основные черты культуры Средневековья.</p> <p>4.5. Художественные идеалы итальянского Возрождения.</p> <p>4.6. Культура Реформации и Северное Возрождение.</p>
5.	<p>Тема 5. Европейская культура эпохи Нового времени.</p> <p>5.1. Культурно-исторические процессы XVII в. Художественные принципы барокко и классицизма.</p> <p>5.2. Культурные идеалы Просвещения.</p> <p>5.3. Стилиевые и жанровые особенности культуры Нового времени.</p> <p>5.4. Художественная культура XIX века.</p> <p>5.5. Основные направления в искусстве XIX века: романтизм, критический реализм, импрессионизм.</p>
6.	<p>Тема 6. Культура XX века.</p> <p>6.1. Социокультурная ситуация XX в.</p> <p>6.2. Процесс формирования глобальной культуры.</p> <p>6.3. Феномен массовой культуры и ее основы.</p> <p>6.4. Стилиевое и жанровое разнообразие в искусстве XX в.</p> <p>6.5. Постмодернизм в культуре XX века.</p>
7.	<p>Тема 7. Культура России.</p> <p>7.1. Особенности славянской мифологии и язычества.</p> <p>7.2. Крещение Руси и формирование древнерусского типа культуры.</p> <p>7.3. Русская культура эпохи Средневековья.</p> <p>7.4. Культурная революция Петра I. Формирование русской классической культуры.</p> <p>7.5. Культура советского и постсоветского периода.</p>
8.	<p>Тема 8. Белорусская культура в контексте мировой истории.</p> <p>8.1. Характерные черты древне-белорусской культуры.</p> <p>8.2. Белорусская культура Полоцкого периода.</p> <p>8.3. Культура Ренессанса на Беларуси.</p> <p>8.4. Белорусская культура эпохи барокко.</p> <p>8.5. Белорусское Просвещение.</p> <p>8.6. Белорусская литература и особенности изобразительного искусства на рубеже XIX– XX в.</p> <p>8.7. Белорусская культура в советский и современный периоды развития.</p>

2.1. УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКАЯ КАРТА УЧЕБНОЙ ДИСЦИПЛИНЫ

Дневная форма получения образования для специальностей:

- 1-25 01 04 Финансы и кредит
- 1-25 01 07 Экономика и управление на предприятии
- 1-28 01 01 Экономика электронного бизнеса
- 1-70 02 01 Промышленное и гражданское строительство
- 1-70 01 01 Производство строительных изделий и конструкций

№№ тем	Наименование раздела, темы	Число учебных (аудиторных) часов			Кол-во часов самост. работы	Форма контроля знаний
		Лекций	Семина. занят.			
1	Введение в дисциплину. Структура, содержание и основные функции культуры	2	2		2	УО, Тест
2	Культура первобытного общества. Культура древних цивилизаций.	4	2		8	УО, Тест
3	Античная культура	2	2		8	УО, Тест
4	Культура европейского средневековья. Культура эпохи Возрождения.	4	2		8	УО, Тест
5	Европейская культура эпохи Нового времени	6	2		8	УО, Тест
6	Культура XX века	4	2		8	УО, Тест
7	Культура России	6	2		8	УО, Тест
8	Белорусская культура в контексте мировой истории	6	2		8	УО, Тест

Для специальностей:

1-53 01 02 Автоматизированные системы обработки информации

1-40 03 01 Искусственный интеллект

1-40 01 01 Программное обеспечение информационных технологий

№№ тем	Наименование раздела, темы	Число учебных (аудиторных) часов			Кол-во часов самост. работы	Форма контроля знаний
		Лекций	Семина. занят.			
1	Введение в дисциплину. Структура, содержание и основные функции культуры	2			2	УО, Тест
2	Культура первобытного общества. Культура древних цивилизаций.	2	2		4	УО, Тест
3	Античная культура	2	2		6	УО, Тест
4	Культура европейского средневековья. Культура эпохи Возрождения.	2	2		6	УО, Тест
5	Европейская культура эпохи Нового времени	2	2		6	УО, Тест
6	Культура XX века	2	2		4	УО, Тест
7	Культура России	2	2		4	УО, Тест
8	Белорусская культура в контексте мировой истории	4	4		6	УО, Тест

2.2. УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКАЯ КАРТА УЧЕБНОЙ ДИСЦИПЛИНЫ

Заочная форма получения образования для специальностей:

1- 25 01 07 Экономика и управление на предприятии

№№ тем	Наименование раздела, темы	Число учебных (аудиторных) часов			Кол-во часов самост. работы	Форма контроля знаний
		Лекций	Семина. занят.			
1	Введение в дисциплину. Структура, содержание и основные функции культуры				12	УО, Тест
2	Культура первобытного общества. Культура древних цивилизаций.	2			12	УО, Тест
3	Античная культура				12	УО, Тест
4	Культура европейского средневековья. Культура эпохи Возрождения.	2	2		12	УО, Тест
5	Европейская культура эпохи Нового времени	2			12	УО, Тест
6	Культура XX века				12	УО, Тест
7	Культура России				12	УО, Тест
8	Белорусская культура в контексте мировой истории	2	2		12	УО, Тест
	Всего: 108	8	4		96	

1-53 01 02 Автоматизированные системы обработки информации

№№ тем	Наименование раздела, темы	Число учебных (аудиторных) часов			Кол-во часов самост. работы	Форма контроля знаний
		Лекций	Семина. занят.			
1	Введение в дисциплину. Структура, содержание и основные функции культуры				8	УО, Тест
2	Культура первобытного общества. Культура древних цивилизаций.				8	УО, Тест
3	Античная культура				8	УО, Тест
4	Культура европейского средневековья. Культура эпохи Возрождения	2	2		8	УО, Тест
5	Европейская культура эпохи Нового времени				8	УО, Тест
6	Культура XX века				8	УО, Тест
7	Культура России				8	УО, Тест
8	Белорусская культура в контексте мировой истории	2	2		8	УО, Тест
	Всего: 72	4	4		64	

2.3. УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКАЯ КАРТА УЧЕБНОЙ ДИСЦИПЛИНЫ

Заочная форма получения образования, интегрированная со средним-специальным образованием для специальностей:

1- 25 01 07 Экономика и управление на предприятии

№№ тем	Наименование раздела, темы	Число учебных (аудиторных) часов			Кол-во часов самост. работы	Форма контроля знаний
		Лекций	Семина. занят.			
1	Введение в дисциплину. Структура, содержание и основные функции культуры				12	УО, Тест
2	Культура первобытного общества. Культура древних цивилизаций.	2			12	УО, Тест
3	Античная культура				12	УО, Тест
4	Культура европейского средневековья. Культура эпохи Возрождения	2	2		12	УО, Тест
5	Европейская культура эпохи Нового времени	2			12	УО, Тест
6	Культура XX века				12	УО, Тест
7	Культура России				12	УО, Тест
8	Белорусская культура в контексте мировой истории	2	2		12	УО, Тест
	Всего: 108	8	4		96	

1-53 01 02 Автоматизированные системы обработки информации

№№ тем	Наименование раздела, темы	Число учебных (аудиторных) часов			Кол-во часов самост. работы	Форма контроля знаний
		Лекций	Семина. занят.			
1	Введение в дисциплину. Структура, содержание и основные функции культуры				8	УО, Тест
2	Культура первобытного общества. Культура древних цивилизаций.				8	УО, Тест
3	Античная культура				8	УО, Тест
4	Культура европейского средневековья. Культура эпохи Возрождения	2	2		8	УО, Тест
5	Европейская культура эпохи Нового времени				8	УО, Тест
6	Культура XX века				8	УО, Тест
7	Культура России				8	УО, Тест
8	Белорусская культура в контексте мировой истории	2	2		8	УО, Тест
	Всего: 72	4	4		64	

2.4. САМОСТОЯТЕЛЬНАЯ РАБОТА

Перечень вопросов, которые выносятся на самостоятельное изучение

2.4.1. Введение в дисциплину. Структура, содержание и основные функции культуры

Функции искусства в социуме.

Наука и искусство как взаимодополняющие способы освоения и познания мира.

Искусство как форма художественного выражения культуры.

Искусство в видах и жанрах.

Рекомендуемая литература: [3.1.1]; [3.1.5]; [3.1.9]; [3.1.12]; [3.1.15].

2.4.2. Культура первобытного общества. Культура древних цивилизаций

Ранние формы религии в первобытной культуре.

Гармоничность древнеиндийской культуры. Культура ариев: от вед и «Упанишад» до «Махабхараты» и «Рамаяны».

Мировоззренческо-ценностные основания китайской культуры.

Искусство и наука Древнего Китая.

Специфика культуры арабо-мусульманского мира

Рекомендуемая литература: [3.1.1]; [3.1.2]; [3.1.3]; [3.1.4]; [3.1.5]; [3.1.6]; [3.1.7]; [3.1.14]; [3.1.15].

2.4.3. Античная культура

Возникновение и развитие театра.

Развитие римского права.

Культура этрусков и ее влияние на формирование культуры Древнего Рима.

Особенность римского пантеона богов.

Рекомендуемая литература: [3.1.1]; [3.1.2]; [3.1.3]; [3.1.4]; [3.1.5]; [3.1.6]; [3.1.7]; [3.1.11]; [3.1.14]; [3.1.15].

2.4.4. Культура европейского средневековья. Культура эпохи Возрождения

Монументальное искусство Византии. Мозаика. Иконопись.

Создание светской городской культуры.

Романское и готическое искусство. Жанры средневековой литературы.

Ренессансная модель мира.

Появление станкового искусства. Титаны Возрождения.

Основные жанры изобразительного искусства Северного Возрождения.

Рекомендуемая литература: [3.1.1]; [3.1.3]; [3.1.4]; [3.1.5]; [3.1.6]; [3.1.11]; [3.1.14]; [3.1.15].

2.4.5. Европейская культура эпохи Нового времени

Научная революция и складывание новой картины мира.

Национальные школы в искусстве.

Рококо и сентиментализм – утверждение чувственной личности

Развитие европейской цивилизации в XIX веке. Культурные характеристики индустриального общества.

Рекомендуемая литература: [3.1.1]; [3.1.2]; [3.1.3]; [3.1.4]; [3.1.5]; [3.1.6]; [3.1.7]; [3.1.10]; [3.1.13]; [3.1.14]; [3.1.15].

2.4.6. Культура XX века

Тенденции развития массового общества в XX веке.

Вехи (этапы) формирования массовой культуры

Массовая и народная культура.

Место СМИ и рекламы в массовой культуре.

Модернизм (авангард) как ведущее направление культуры XX века, его характерные черты.

Рекомендуемая литература: [3.1.1]; [3.1.2]; [3.1.3]; [3.1.4]; [3.1.5]; [3.1.6]; [3.1.13]; [3.1.14]; [3.1.15].

2.4.7. Культура России

Специфика русского православия. Феномен двоеверия.

Художественная культура Древней Руси: литература, архитектура, изобразительное искусство.

Монгольские завоевания и формирование евразийского социокультурного пространства.

Формы выявления российской культуры XVII века.

Рекомендуемая литература: [3.1.1]; [3.1.2]; [3.1.3]; [3.1.4]; [3.1.5]; [3.1.6]; [3.1.7]; [3.1.12]; [3.1.14]; [3.1.15].

2.4.8. Белорусская культура в контексте мировой истории

Специфика распространения на белорусских землях христианской культуры.

Декоративно-прикладное искусство.

Развитие системы образования в эпоху Просвещения.

Этнографические исследования Беларуси.

Национальный театр на рубеже XIX–XX в.

Белорусская советская культура как феномен социалистического проекта: достижения, проблемы, потери.

Рекомендуемая литература: [3.1.1]; [3.1.2]; [3.1.3]; [3.1.4]; [3.1.5]; [3.1.6]; [3.1.7]; [3.1.12].

3. ИНФОРМАЦИОННО-МЕТОДИЧЕСКОЕ ОБЕСПЕЧЕНИЕ ДИСЦИПЛИНЫ

3.1. Основная литература

- 3.1.1. Борзова, Е. П. История мировой культуры: учеб. пособие / Е. П. Борзова. – Санкт-Петербург : Лань, 2001. – 671 с.
- 3.1.2. Гоголев, К. Н. Мировая художественная культура. Индия, Китай, Япония : учеб. пособие / К. Н. Гоголев. – М. : издательский центр АЗ, 1997. – 311 с.
- 3.1.3. Дмитриева, Н. А. Краткая история искусств / Н. А. Дмитриева. – М. : АСТ-Пресс: Галарт, 2006. – 623 с.
- 3.1.4. Дубянецкі, Э. С. Сусветная культура: ад старажытнасці да нашых дзён : папулярны энцыклапедычны даведнік / Э. С. Дубянецкі. – Мінск : Беларус. Энцыклапедыя, 2001. – 239 с.
- 3.1.5. Емохонова, Л. Г. Мировая художественная культура: учеб. пособие / Л. Г. Емохонова. – М. : Академия, 2001. – 544 с.
- 3.1.6. История мировой культуры (мировых цивилизаций) : учеб. пособие / Г. В. Драч [и др.]. – Ростов-на-Дону : Феникс, 2008. – 534 с.
- 3.1.7. Кисель, В. П. Памятники всемирного наследия : популярный энциклопедический справочник / В. П. Кисель. – Минск : Беларус. Энцыклапедыя, 2010. – 288 с.
- 3.1.8. Культурология. История мировой культуры : учеб. пособие / под ред. А. Н. Марковой. – М. : Культура и спорт: ЮНИТИ, 1998. – 601 с.
- 3.1.9. Культурология : учеб. пособие / З. А. Неверова [и др.]; под науч. ред. А. С. Неверова. – Минск : Выш. шк., 2008. – 368 с.
- 3.1.10. Лазука, Б. А. Гісторыя сусветнага мастацтва. XVII – XVIII стагоддзі / Б. А. Лазука. – Мінск : Беларусь, 2010. – 252 с.
- 3.1.11. Лазука, Б. А. Гісторыя сусветнага мастацтва. Ад старажытных часоў па XVI стагоддзе / Б. А. Лазука. – Мінск : Беларусь, 2010. – 309 с.
- 3.1.12. Лазука, Б. А. Гісторыя сусветнага мастацтва. Рускае і беларускае мастацтва XIX – пачатку XX стагоддзя / Б. А. Лазука. – Мінск : Беларусь, 2011. – 429 с.
- 3.1.13. Мартынов, В. Ф. Мировая художественная культура : учеб. пособие / В. Ф. Мартынов. – Минск : Тетра Системс, 2000. – 288 с.
- 3.1.14. Пархоменко, И. Т., Радугин, А. А. История мировой и отечественной культуры: курс лекций : учеб. пособие / И. Т. Пархоменко, А. А. Радугин. – М. : Центр, 2002. – 320 с.
- 3.1.15. Хромченко, Д. Н. История мировой культуры : пособие для студентов инженерных специальностей учреждений высшего образования / Д. Н. Хромченко. – Минск : БНТУ, 2018. – 186 с.

3.2. Дополнительная литература

- 3.2.1. Беларусь : [у 12 т.] / НАН Беларусі, Ін-т мастацтвазнаўства, этнаграфіі і фальклору. – Мінск : Беларус. навука, 1995–2009. – Т. 8 : Дэкаратыўна-прыкладное мастацтва / [Я.М. Сахута]. – 2005. – 351 с.
- 3.2.2. Гнедич, П. П. История искусств. Живопись. Скульптура. Архитектура / П. П. Гнедич. – М. : ЭКСМО, 2002. – 841 с.
- 3.2.3. Ильина, Т. В. История искусств. Отечественное искусство: учебник для вузов / Т. В. Ильина. – М. : Высш. шк., 2000. – 408 с.
- 3.2.4. Ильина, Т. В. История искусств. Западноевропейское искусство: учебник для вузов / Т. В. Ильина. – М. : Высш. шк., 2000. – 368 с.

- 3.2.5. Исламгалиева, С. К. Культурология. Курс лекций: учеб. пособие / С. К. Исламгалиева, К. В. Халин, Г. В. Бабаян. – М. : ЭКЗАМЕН, 2005. – 192 с.
- 3.2.6. Культура Беларусі : энцыклапедыя: [у 6 т.]. Т. 1 : А – Б / рэдкал.: Т. У. Бялова [і інш.]. – Мінск : Беларус. Энцыклапедыя, 2010. – 703 с.
- 3.2.7. Лазука, Б. А. Беларускае барока : гіст.-тэарэт. прабл. стылю / Б. А. Лазука. – Мінск : Беларусь, 2001. – 144 с.
- 3.2.8. Лазука, Б.А. Гісторыя беларускага мастацтва : у 2 т. / Б.А. Лазука. – Мінск : Беларусь, 2007. – Т. 1 : Першабытны лад–XVII стагоддзе. – 252 с.
- 3.2.9. Лазука, Б. А. Гісторыя беларускага мастацтва: у 2 т. / Б.А. Лазука. – Мінск : Беларусь, 2007. – Т. 2 : XVIII – пачатак XXI стагоддзя. – 350 с.
- 3.2.10. Лазука, Б. А. Слоўнік тэрмінаў: Архітэктура, выяўленчае і дэкаратыўна-прыкладное мастацтва / Б. А. Лазука. – Мінск : Беларусь, 2001. – 159 с.
- 3.2.11. Сахута, Я. М. Беларускае народнае дэкаратыўна-прыкладное мастацтва: метады дапаможнік / Я. М. Сахута. – Мінск: Беларусь, 2001. – 112 с.
- 3.2.12. Сахута, Я. М. Беларускае народнае мастацтва / Я. М. Сахута. – Мінск : Беларусь, 2011. – 367 с
- 3.2.13. Сто великих музеев мира / [автор-составитель Н. А. Ионина]. – М. : Вече, 2002. – 508 с.
- 3.2.14. Тэатральная Беларусь: энцыклапедыя : [у 2 т.]. Т. 1 : А – К / пад агул. рэд. А. В. Сабалеўскага; рэдкал.: Г. П. Пашкоў [і інш.]. – Мінск : Беларус. Энцыклапедыя, 2002. – 568 с.
- 3.2.15. Тэатральная Беларусь : энцыклапедыя: [у 2 т.]. Т. 2 : Л – Я / пад агул. рэд. праф. А. В. Сабалеўскага ; рэдкал.: Г. П. Пашкоў [і інш.]. – Мінск : Беларус. Энцыклапедыя, 2003. – 573 с.
- 3.2.16. Усовская, Э. А. Постмодернизм : учеб. пособие / Э. А. Усовская. – Минск : ТетраСистемс, 2006. – 255 с.
- 3.2.17. Федосик, В. А. Семь чудес света / В. А. Федосик. – Минск : Беларусь, 2002. – 416 с.

3.3. ПЕРЕЧЕНЬ ВОПРОСОВ К ЗАЧЁТУ

- 3.3.1. Понятие культуры. Теории культурогенеза. Основные функции культуры.
- 3.3.2. Основные характеристики первобытной культуры.
- 3.3.3. Миф, ритуал, магия как основные формы духовной жизни древнего человека.
- 3.3.4. Понятие цивилизации. Культурные характеристики ранних цивилизаций.
- 3.3.5. Религиозно-мифологические представления Древнего Египта.
- 3.3.6. Культура Месопотамии как рациональный и светский тип культуры Древнего мира.
- 3.3.7. Понятие античности и ее роль в развитии западной (христианской) культуры.
- 3.3.8. Характерные черты культуры Древней Греции.
- 3.3.9. Культурные идеалы и ценности древнеримского общества.
- 3.3.10. Основные черты культуры Средневековья.
- 3.3.11. Художественные идеалы итальянского Возрождения.
- 3.3.12. Культура Реформации и Северное Возрождение.
- 3.3.13. Культурно-исторические процессы XVII в. Художественные принципы барокко и классицизма.
- 3.3.14. Культурные идеалы Просвещения.
- 3.3.15. Стилиевые и жанровые особенности культуры Нового времени.
- 3.3.16. Художественная культура XIX века.
- 3.3.17. Основные направления в искусстве XIX века: романтизм, критический реализм, импрессионизм.
- 3.3.18. Социокультурная ситуация XX в. Процесс формирования глобальной культуры.
- 3.3.19. Феномен массовой культуры и ее основы.
- 3.3.20. Стилиевое и жанровое разнообразие в искусстве XX в.
- 3.3.21. Постмодернизм в культуре XX века.
- 3.3.22. Особенности славянской мифологии и язычества.
- 3.3.23. Крещение Руси и формирование древнерусского типа культуры.
- 3.3.24. Русская культура эпохи Средневековья.
- 3.3.25. Культурная революция Петра I. Формирование русской классической культуры.
- 3.3.26. Культура России советского и постсоветского периода.
- 3.3.27. Белорусская культура Полоцкого периода.
- 3.3.28. Культура Ренессанса на Беларуси.
- 3.3.29. Белорусская культура эпохи барокко.
- 3.3.30. Белорусское Просвещение.
- 3.3.31. Белорусская литература и особенности изобразительного искусства на рубеже XIX–XX в.
- 3.3.32. Белорусская культура в советский и современный периоды развития

3.4. Перечень средств диагностики учебной деятельности

В качестве средств диагностики учебной деятельности используется:

- УО – устный опрос,
- Тест – тестирование

ПРОТОКОЛ СОГЛАСОВАНИЯ УЧЕБНОЙ ПРОГРАММЫ
дисциплины «История мировой культуры»

Название дисциплины, с которой необходимо согласование	Название кафедры	Предложения об изменениях в учебной программе по изучаемой учебной дисциплине	Принятое решение о согласовании
Интегрированный модуль «История»	Кафедра гуманитарных наук	Предложений нет	«Согласовано» Зав. кафедрой гуманитарных наук ----- Малыхина Людмила Юрьевна
Интегрированный модуль «Философия»	Кафедра гуманитарных наук	Предложений нет	«Согласовано» Зав. кафедрой гуманитарных наук ----- Малыхина Людмила Юрьевна