

**В.Ф. МАРТЫНОВ**

# **ФУНДАМЕНТАЛЬНАЯ КУЛЬТУРОЛОГИЯ**

*Курс лекций*

*для студентов специальности*

*1-21 04 01 «Культурология (по направлениям)»*

Минск  
Современные знания  
2010

УДК 008(075.8)  
М 29

Рецензенты:

*Смолик А.И.*, доктор культурологии, профессор, завкафедрой культурологии Белорусского государственного университета культуры и искусств;

*Языкович В.Р.*, кандидат философских наук, доцент, завкафедрой философии Белорусского государственного университета культуры и искусств.

**Мартынов, В.Ф.**

М 29      Фундаментальная культурология [Электронный ресурс] / В.Ф. Мартынов. — Минск : Современные знания.2010. — 336 с.

ISBN 978-985-6885-86-3

Раскрыты актуальные проблемы теории культуры, возникновения и развития культурологических знаний, рассмотрена специфика структурного функционирования культуры, а также сравнительный анализ культурно-исторической динамики.

Исследованы традиционные и обосновываются новые типологии мировой и национальной культуры, проанализированы фундаментальные противоречия и парадоксы развития техногенной цивилизации, перспективы социокультурной эволюции человечества.

Для студентов вузов.

**УДК 008(075.8)**

**ISBN 978-985-6885-86-3**

© Мартынов В.Ф., 2010

© ЧУО «Институт современных знаний имени А.М. Широкова», 2010

© Оформление. ЗАО «Современные знания», 2010

## СОДЕРЖАНИЕ

|                                                                                                                              |     |
|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| ВВЕДЕНИЕ .....                                                                                                               | 4   |
| ВВЕДЕНИЕ В ПРОБЛЕМНОЕ ПОЛЕ ФУНДАМЕНТАЛЬНОЙ КУЛЬТУРОЛОГИИ .....                                                               | 8   |
| РАЗДЕЛ 1. ФИЛОСОФИЯ КУЛЬТУРЫ .....                                                                                           | 13  |
| Проблемное поле философии культуры .....                                                                                     | 13  |
| Понятие культуры и его интерпретация в истории европейской философской мысли ..                                              | 17  |
| Культура и личность .....                                                                                                    | 40  |
| Культура и цивилизация .....                                                                                                 | 51  |
| Проблемы социодинамики культуры .....                                                                                        | 57  |
| Основные философские концепции культуры .....                                                                                | 68  |
| РАЗДЕЛ 2. ТЕОРИЯ КУЛЬТУРЫ .....                                                                                              | 84  |
| Проблемное поле теории культуры .....                                                                                        | 84  |
| Морфология культуры .....                                                                                                    | 84  |
| Функции культуры .....                                                                                                       | 90  |
| Онтология и феноменология культуры .....                                                                                     | 94  |
| РАЗДЕЛ 3. ИСТОРИЯ КУЛЬТУРЫ .....                                                                                             | 107 |
| Проблемное поле истории культуры .....                                                                                       | 107 |
| Первобытная культура .....                                                                                                   | 109 |
| Культуры Древнего Востока .....                                                                                              | 128 |
| Античный тип культуры .....                                                                                                  | 138 |
| Культура Средневековья .....                                                                                                 | 160 |
| Культура арабо-мусульманского Востока .....                                                                                  | 185 |
| Культура Возрождения и Реформации .....                                                                                      | 191 |
| Культура Западной Европы Нового времени .....                                                                                | 211 |
| Основные тенденции и проблемы развития мировой культуры XX–XXI вв. ....                                                      | 250 |
| РАЗДЕЛ 4. СОВРЕМЕННАЯ ЗАРУБЕЖНАЯ КУЛЬТУРОЛОГИЯ (XX–XXI вв.) .....                                                            | 283 |
| Истоки и развитие неклассической культурологической мысли. Формирование<br>постнеклассической культурологической мысли. .... | 283 |
| Неоэволюционное направление в исследовании культуры .....                                                                    | 284 |
| Цивилизационное направление в исследовании культуры .....                                                                    | 286 |
| Нерациональные основания культуры. Психоанализ и культура .....                                                              | 290 |
| Игровое направление в исследовании культуры .....                                                                            | 293 |
| Экзистенциализм и исследование культуры .....                                                                                | 295 |
| Франкфуртская школа и исследование культуры .....                                                                            | 298 |
| Символические теории культуры .....                                                                                          | 300 |
| Структуралистское и постструктуралистское направление в исследовании культуры ..                                             | 302 |
| Постмодернистское и постпостмодернистское направление<br>в исследовании культуры .....                                       | 304 |
| Диалогические теории культуры .....                                                                                          | 309 |
| Глобализация и перспективы развития культуры .....                                                                           | 311 |
| РАЗДЕЛ 5. СЕМИОТИКА КУЛЬТУРЫ .....                                                                                           | 315 |
| Введение в проблемное поле семиотики культуры .....                                                                          | 315 |
| Культура как текст .....                                                                                                     | 316 |
| Культура как мир знаков и символов .....                                                                                     | 317 |
| Художественное произведение как текст .....                                                                                  | 320 |
| Истоки семиотики .....                                                                                                       | 323 |
| ЗАКЛЮЧЕНИЕ .....                                                                                                             | 325 |
| ЛИТЕРАТУРА .....                                                                                                             | 329 |

## ВВЕДЕНИЕ

Образовательный стандарт высшего образования Республики Беларусь определяет культурологию как «учебную дисциплину, предметом изучения которой являются морфология и типология культуры; межкультурные коммуникации; основные тенденции современного культурного процесса».

Культурологическое образование в Частном учреждении образования «Институт современных знаний имени А.М. Широкова» является необходимой составляющей частью профессиональной подготовки культурологов-менеджеров. В основу культурологического образования в Институте положены принципы гуманизации и гуманитаризации, фундаментализации, междисциплинарности и интегративности, компетентностного подхода и социально-личностной подготовки, межкультурного диалога и толерантности.

Академические, профессиональные и социально-личностные компетенции выпускника специальности «Культурология (по направлениям)» предполагают, что он должен знать:

- основные стратегии определения сущности культуры;
- специфику морфологии культуры;
- основные формы культурной коммуникации;
- источники культурного развития цивилизации и социальных общностей;
- особенности исторических культурных типов.
- уметь:
- анализировать основные формы создания и восприятия культурных образцов;
- анализировать особенности внутрикультурной и межкультурной коммуникации;
- характеризовать основные тенденции развития современной культуры;
- оценивать многообразие явлений культуры;

- анализировать историческое многообразие текстов культуры;
- осуществлять самостоятельный поиск необходимой информации для пополнения фундаментальных знаний о культуре;
- адаптироваться в условиях мультикультурной ситуации;
- использовать полученные теоретические знания для оценки актуального культурного процесса в Республике Беларусь.

Согласно требованиям базовой учебной программы по фундаментальной культурологии Института основной целью преподавания дисциплины «Фундаментальная культурология» является расширение и углубление знаний о культуре. Для достижения поставленной цели в рамках курса преподавания фундаментальной культурологии необходимо разрешение следующих задач:

- изучение основ фундаментальной культурологии, критический анализ основных культурологических дефиниций и концепций;
- знакомство с морфологией культуры, основными историческими типами культуры и тенденциями современного культурного процесса;
- понимание сущности и характера процесса исторических и современных межкультурных коммуникаций.

В процессе обучения широко используется реферирование основных тем курса на основе предпринятого студентами глубокого анализа и синтеза информации из отечественных, а также зарубежных учебных и научных изданий. Возможно написание оригинальных эссе, выполнение иных творческих заданий.

В настоящем лекционном курсе дана характеристика основных этапов развития культурологического знания, рассмотрены понятие и сущность культуры, специфика структурного функционирования культуры, осуществлен сравнительный анализ культурно-исторической динамики, изложены традиционные и новые типологии мировой и национальной культуры, анализируются фундаментальные противоречия и парадоксы развития техногенной цивилизации, перспективы социокультурной

эволюции человечества. Материал изложен с учетом наиболее значимых общечеловеческих духовных открытий, включая новейшие знания по культурологии, философии, религиоведению, эстетике, этнографии, истории, ряда естественных наук.

Данный электронный курс лекций является авторским. Авторский текст дополняется базовыми фрагментами из трудов мыслителей прошлых эпох и современности.

Настоящий электронный курс лекций освещает узловые моменты программы по фундаментальной культурологии и наиболее актуальную проблематику. Данный курс лекций формирует базовые представления о культуре и закладывает фундамент прочных культурологических знаний. Впоследствии познания в области культурологии будут расширяться и углубляться в результате прослушивания лекций по фундаментальной и прикладной культурологии, проходить апробацию в процессе учебной, производственной и преддипломной практик, а также производственной деятельности после окончания высшего учебного заведения. Можно сказать, что приобретение компетентностных навыков и умений является непрерывным процессом и рассчитано на многие годы.

Предлагаемый вашему вниманию электронный курс позволяет овладеть основными методами фундаментальных культурологических исследований, содействует развитию культурфилософского мышления и коммуникации, развивает навыки культурного проектирования и прогнозирования, обеспечивает адаптацию и мобильность выпускника вуза в изменяющихся культурных и социально-экономических условиях.

Электронный курс лекций призван содействовать устойчивому развитию личности, совершенствованию нравственно-ценностных и интеллектуальных качеств, обретению надежных ориентиров в условиях глобализации и массовизации культуры. Знакомство с курсом позволяет расширить культурные горизонты, содействует выработке и закреплению

навыков культурного диалога, формированию патриотизма и гражданственности.

Электронный курс лекций по фундаментальной культурологии адресуется студентам Частного учреждения образования «Институт современных знаний имени А.М. Широкова», а также студентам других вузов и колледжей, магистрантам, аспирантам, преподавателям высших учебных заведений и широкому кругу читателей, интересующихся смысловой направленностью мировых духовных достижений и характером современного культурного развития.

## **ВВЕДЕНИЕ В ПРОБЛЕМНОЕ ПОЛЕ ФУНДАМЕНТАЛЬНОЙ КУЛЬТУРОЛОГИИ**

Человек приходит в этот мир с глубинной, всеобъемлющей потребностью быть счастливым. Но так происходит, что зримое, явственное, близкое ощущение счастья, которое в начале жизненного пути пронизывает бытие, со временем меркнет.

Жизнь превращается в отбывание некой повинности. Жизнь как вечно исполняемая обязанность, как обыденное действие, как однообразное движение в монотонном временном потоке.

Одна из главных причин утраты самого вдохновляющего переживания – чувства привлекательности, значимости собственного бытия, заключается в том, что в процессе жизни человек не овладевает самой главной наукой – наукой о духовности и, продвигаясь во времени, не становится мудрее, теряя творческую нить.

Телесные, материальные удовольствия исчерпываются достаточно быстро, а душевные радости остаются закрытой зоной. Поэтому даже в экономически стабильных странах неуклонно растет число самоубийств, миллионы людей страдают различными формами депрессии. Переживание личностной гармонии становится хрупким, зыбким, довольно редким состоянием, к которому все труднее пробиться в потоке общечеловеческого хаоса.

Ощущение случайности, неопределенности человеческого бытия, нарастание скептицизма по отношению к поиску надежных смысловых ориентиров становится доминирующим в техногенном мире.

Отчего столь драматично движение человечества во времени и пространстве? Почему столь легко в XX столетии были разрушены тысячи Храмов? Почему уничтожались и запрещались тысячи книг? С какой целью уничтожались миллионы ни в чем не виновных людей? Отчего переживание абсурдности бытия становится лейтмотивом? Каковы причины нарастания

пессимистического мировосприятия? На каких путях обретается устойчивая гармония? Как не утратить Образ человека прекрасного?

Размышляя о тайне вдохновляющего воздействия «Венеры Милосской» Г. Успенский писал: «И как бы вы тщательно ни разбирали этого великого создания с точки зрения «женской прелести», вы на каждом шагу будете убеждаться, что творец этого художественного произведения имел какую-то другую, высшую цель ... Ему нужно было и людям своего времени, и всем векам, и всем народам вековечно и нерушимо запечатлеть в сердцах и в умах огромную красоту человеческого существа, ознакомить человека – мужчину, женщину, ребенка, старика – с ощущением счастья быть человеком»<sup>1</sup>.

В начале XXI века мы видим, что «культура сдвигается в самый эпицентр человеческого бытия» (В.С. Библер). В современной гуманитаристике найдется немного феноменов, вызывающих столь же неподдельный интерес, как феномен культуры.

С тех пор, как культура впервые была определена М.П. Катонем как «возделывание земли», а затем, оторвавшись от своей земной первоосновы, стала обозначать специфически человеческий способ жизнедеятельности, выдающиеся мыслители античности, Просвещения и современности неоднократно обращались к анализу различных сторон культуры, понятиям гуманности, духовности, образованности. В данное время культура справедливо интерпретируется как сложноорганизованный, многомерный и нелинейный феномен. Существует около двух тысяч определений понятия «культура» и число это непрерывно увеличивается. Однако ни одно из них не является, да и не может в принципе являться исчерпывающим.

Хотя история развития культуры насчитывает сотни тысяч лет, а отдельные культурологические проблемы формулируются еще в античном обществе, культурология появляется гораздо позднее и до настоящего времени является одной из самых молодых из современных наук.

---

<sup>1</sup> Успенский Г.И. Избранные соч. М.1990. С. 40.

Первые догадки о необходимости создания отдельной науки о культуре высказал Э.Б. Тайлор, известный английский антрополог, в своей книге «Первобытная культура» (1871). Он назвал первую главу книги «Наука о культуре». Главную задачу Тайлор видел в том, чтобы рассмотреть различные ступени возникновения и развития культуры, взаимодействие важнейших форм, определяющих духовный облик человечества, выявление основных закономерностей формирования цивилизации.

В 1915 году крупнейший немецкий ученый, лауреат Нобелевской премии В. Оствальд предложил назвать науку о цивилизациях «культурологией». В одной из своих работ он писал: «Специфические человеческие особенности, отличающие род *Homo sapiens* от всех прочих животных видов, охватываются наименованием «культура»; следовательно, науку о специфически человеческих способах деятельности вполне можно было бы назвать культурологией»<sup>2</sup>.

Сторонниками культурологической точки зрения на историю развития человечества были Э. Дюркгейм, А.Л. Кребер, Р.Г. Лоуи, К. Уисслер и другие ученые, расширившие диапазон науки о культуре.

Но самая значительная роль в обосновании специфики культурологии, углублении ее проблематики принадлежит американскому этнологу и культурологу Лесли Уайту (1900–1975), которого поразило наличие необъятного культурно-исторического материала и полное отсутствие глубокого теоретического осмысления. Обоснованию культурологии Л. Уайт посвятил свой труд «Наука о культуре», опубликованный в 1949 г. «В один прекрасный день «открытие» культуры может обрести в истории науки такое же значение, как гелиоцентрическая теория Коперника или открытие клеточной основы всех живых форм»<sup>3</sup>. В нашей стране культурология стала активно развиваться с середины 1980-х гг.

---

<sup>2</sup> Оствальд В. Принципы теории образования // Антология исследования культуры: в 2 т. Т.1. СПб., 1997. С. 141.

<sup>3</sup> Уайт Л. Избранное: Наука о культуре. /Пер. с англ. М. 2004. С. 429.

Несмотря на то, что культурология находится в процессе становления, ее конфигурация достаточно четко определена. Согласно сложившейся к настоящему времени точки зрения, культурология представляет собой науку и учебную дисциплину, которая связывает единой системой категорий и проблем различные науки о культуре и пограничные с ними области знания, интегрируя наиболее важные и общие результаты и достижения. Таким образом, в настоящее время культурология выступает, прежде всего, в качестве системообразующего звена наук о культуре. Культурология (философия, теория и история культуры) изучает культуру как целостность, единую систему, отражающую человеческую интерпретацию бытия, надприродное оформление существования.

С этой точки зрения культурологию можно рассматривать как интегративную основу наук о духе. Если более конкретно обозначить культурологическую проблематику, то она вбирает в себя исследование:

- Культуры как целостной системы в неразрывном единстве универсального и уникального;
- Морфологии культуры: структуры, основных функций культуры, источников и механизмов культурной динамики;
- Основных типов культуры и характерных для них базисных духовных элементов;
- Закономерностей культурно-исторического развития человечества как единого, интегративного процесса;
- Сравнительного анализа менталитета исторических эпох, тенденций, символов, течений и фундаментальных духовных феноменов мировой и национальной культуры;
- Проблемы кросскультурных коммуникаций, взаимосвязь национального и общечеловеческого в культуре;
- Культурологических идей, концепций и направлений в контексте культурно-исторического развития;

- Прогностики культуры, основных детерминант современного культурного процесса, перспектив духовной эволюции конкретных социумов и человечества.

Перечень основных культурологических проблем показывает, что несмотря на многогранность культуры, которую изучает археология, этнология, история, антропология, герменевтика, социология, философия, психология, педагогика, танатология, этика, эстетика, религиоведение, политология, аксиология, мифология и многие другие науки, у культурологии есть свой предмет исследования.

В XX—XXI веках культурология вошла в образовательные стандарты различных уровней образования, преподается в высших учебных заведениях.

## РАЗДЕЛ 1. ФИЛОСОФИЯ КУЛЬТУРЫ

### Проблемное поле философии культуры

Философия культуры погружает человека в мир напряженнейших духовных поисков, открывает путь мудрости, творческого отношения к жизни, являясь главной опорой в создании человеческого счастья. С этой точки зрения эту часть культурологического знания необходимо рассматривать как науку о формировании адекватного человеческой сущности мировосприятия, благодаря которому индивид способен отличать вечное от временного, главное от второстепенного, непреходящее от преходящего, истинное от ложного, возвышенное от низменного. Только в этом случае человек избежит поверхностного взгляда на мир, рождающего пессимизм.

Идея различной интерпретации одной и той же ситуации в силу различных типов мироощущения (что очень часто происходит в человеческой жизни) отражена в известной притче.

Однажды прохожий увидел людей, работающих на строительстве какого-то сооружения. Он подошел к одному из рабочих и спросил:

– Что ты тут делаешь?

– Ты, что, не видишь, камни таскаю, – сердито ответил тот.

– А ты что делаешь? – подошел прохожий к другому рабочему.

– Я камни кладу, – угрюмо ответил работающий.

Тогда прохожий подошел к третьему рабочему.

– Что ты тут делаешь?

– Храм строю, – с просветленной улыбкой ответил строитель.

С этой точки зрения становится очевидным, что культурологические знания имеют не абстрактный, сугубо теоретический, но экзистенциальный, практический характер, так как способны трансформировать жизнь человека по линии возрастающей гармонизации. История учит: все, что не связано с духовными истоками, обречено на мимолетное существование каким бы ярким и привлекательным оно не показалось вначале.

Путь мудрости требует душевной отдачи, душевной открытости каждому мгновению, постоянного обновления, роста, очищения внутреннего мира на основе интенсивного общения с Красотой, которая воплощена в культуре. Необходимо заметить, что приобщение к природной гармонии также возможно только благодаря культуре.

Иначе повседневность, житейская суeta закроет сакральную глубину мира, тайну земного присутствия личности. Первородное чувство счастья исчезнет. И главными спутниками человека станут Привычное и Обыденное.

И подобно тому, как физики проникли на качественно иной уровень глубин материи, расщепили атом и высвободили колоссальную физическую энергию, углубление внутреннего мира, личности, постановка адекватного человеческой сущности мировосприятия на основе процесса инкультурации, способна привести в движении беспредельную творческую инициативу. А содружество творческих людей представляет собой прообраз идеального, подлинно счастливого общества. В решении этой жизненно актуальной проблемы и заключается главное назначение культурологии.

Рассматривая противоречивый процесс гармонизации человеческого бытия, необходимо обратить внимание на еще один аспект проблемы. Сегодня, благодаря научно-техническим достижениям, созданы реальные предпосылки для большей интеграции человечества. (Уже культура средних веков ощутила глубинную потребность в более высоком синтезе цивилизаций на основе христианской идеологии). Однако мир по своим субъективным проявлением остается по-прежнему разрозненным, разобщенным, конфликтующим. И, значит, объективная возможность утверждения качественно иного уровня гармонии остается нереализованной.

Вот почему задача погружения каждого человека в мировое духовное пространство, открытие значимости важнейших культурных феноменов, смысловых ориентиров во имя гуманизации личностного сознания, расширение творческих возможностей становится без преувеличения ключевой.

Подготовка специалиста-культуролога в системе высшего образования в области философии культуры предусматривает изучение достижений мирового и национального культурного опыта в области духовной культуры, а также овладение навыками и умениями практического применения универсальных культурных моделей, идей, методов.

Современная социокультурная ситуация требует глубокого переосмысления ценностных ориентиров, тщательного продумывания духовных приоритетов, путей их воплощения, способных гармонизировать информационное общество. Человеческий Мир стал глобальной, подлинно космической силой, располагая научно-техническим потенциалом, не имеющим аналога в предыдущей истории. Человечество овладело атомной энергией и способно остановить течение жизни на Земле. Реален ли такой поворот событий? Вполне. Ведь в мировой истории всегда происходило противоборство двух основных тенденций – созидательной, творческой и разрушительной, деструктивной.

Наращение конфронтационных процессов в XX столетии связано, во-первых, с тем, что с точки зрения духовного развития общества не смогло осознать последствия феномена глобализации, выработать всеобщую ответственность за содеянное, оставаясь во власти локального, фрагментарного мышления, интенсивной технической экспансии.

Усилилась крайне опасная тенденция, отразившая стремительную рационализацию личности, массовое распространение утилитарного, потребительского подхода к жизни при нарастающей деградации духовных чувств, десакрализации смысла жизни. Противоречие между глобальностью технического взлета и ограниченностью реально функционирующего человеческого сознания, углубление конфронтации между обществом и природой может погубить труд миллиардов людей прошлых эпох, всю совокупность материально-духовных ценностей, созданных усилиями разума, уникальное многообразие земной жизни. Именно поэтому, нам нужны новые смыслы.

Драматизм новой ситуации очень остро ощутил Э. Ласло, который говорил о том, что все мы нуждаемся в новой морали, в новой этике, которая основывалась бы не столько на индивидуальных ценностях, сколько на необходимых требованиях адаптации человечества как глобальной системы к окружающей природной среде.

Вот почему обращение к высшим культурным ценностям с целью гуманизации человеческого сознания становится приоритетной задачей. В противном случае, как сказано в Книге Экклезиаста, что было, то и будет, и что делалось, то и будет делаться, ибо нет памяти о прежнем.

Во-вторых, переход социума к качественно иному состоянию, глубокое погружение в техногенный мир, интенсивная информатизация жизни требуют более глубокого творческого самораскрытия, формирования новой личностной культуры, способной противостоять девальвации духовного, процессу «атомизации» общества, нарастанию индивидуализации, абсолютизации особенного. Мир, в котором людей разделяют религиозные, расовые, национальные предрассудки, политическая, классовая неприязнь, корпоративный, государственный, личностный эгоизм, нуждается в понимании того Единого, Универсального, что объединяет все формы культуры, эпохи всех времен и народов. В этом плане только глубокое осознание ценностей культурного общечеловеческого «космоса» на основе интенсивного диалога культур в состоянии интегрировать мировое сообщество в единое целое, выстроить всеобщую жизнь на принципах гармонии. Постижение смыслов наиболее значимых феноменов культуры призвано обеспечить духовное единение людей во времени и пространстве, преодолеть тенденцию «манкуртизма», ощущение случайности человеческого существования, укрепить толерантное мировосприятие, экуменическое движение.

В-третьих, актуальность системной трансляции мирового культурного опыта определяется процессом массового разрушения оптимистического взгляда на мир, обострением трагического мироощущения. Как

подчеркивали Э. Дюркгейм, П. Сорокин, В. Франкл даже в экономически стабильных странах неуклонно растет число самоубийств, сотни миллионов людей страдают различными формами депрессии. Переживание личностной гармонии становится хрупким, зыбким, довольно редким состоянием, к которому все труднее пробиться в потоке общечеловеческого хаоса.

Отчего столь трагично движение человечества во времени и пространстве?

В результате каких причин происходит мощное отторжение человека от духовных ценностей? Почему так труден путь к надежной, устойчивой гармонии? Каким образом именно культура призвана сыграть решающую роль в гуманизации социума и приобщения к ней способно многократно усилить творческую инициативу? Что есть истинного и ложного в мире нарастания релятивистских настроений и нигилизма?

Ответы на эти непростые вопросы приобретают фундаментальное значение для современной культуры, ибо, как заметил К.Г. Юнг, «достаточно многое уже поставлено на карту, и достаточно многое зависит от психологического состояния современного человека ... Знает ли каждый отдельный человек, что именно он может оказаться последней каплей, перевесившей чашу весов?»<sup>4</sup>

### **Понятие культуры и его интерпретация в истории европейской философской мысли**

**Мифологические представления о культуре.** Существует мнение, что возникновение первых представлений о культуре происходит в Античности. Однако, подобно тому, как архаический период оказал определяющее воздействие на развитие всех граней последующего творчества, так и мифологический опыт существенно повлиял на формирование культурологической проблематики.

---

<sup>4</sup> Цит. по Тарнас Р. История западного мышления. М. 1995. С. 35.

Уже в рамках архаического сознания обозначилось разграничение природного и культурного как надприродного. Мифические персонажи, так называемые культурные герои, гармонизируют мир, вносят культурные элементы в жизнь людей.

Во-первых, они вылавливают землю из океана, устанавливают небесные светила, регулируют смену дня и ночи, времен года, приливов и отливов, т.е. вносят упорядоченность, соразмерность в природную стихию.

Во-вторых, культурные герои выступают в качестве борцов с хаотическими силами, которые в виде многоликих чудовищ посягают на установленный порядок, т.е. стоят на страже природной и общественной гармонии.

В-третьих, культурные герои добывают или создают орудия труда, культурные растения, огонь, обучают охотничьим приемам, ремеслам, искусству, вводят определенную социальную организацию, ритуалы, брачные правила. В мифах действуют также демиурги, которые изготавливают не существовавшие ранее объекты. Они могут выступить в качестве гончара, кузнеца, ткача. Однако творческий размах демиурга – всемирный. Так, бог-кузнец Гефест делает щит, представляющий собой модель мировой жизни. Египетский бог Хнум создает мир и людей на гончарном круге.

Необходимо обратить внимание и на то обстоятельство, что в недрах мифопоэтической картины мира зарождаются и развиваются представления об этическом измерении человеческой жизни. Фундаментом человеческого поведения является Божественный закон как символ вечной, космической, всепроницающей гармонии. Единство рода обеспечивается путем сопряжения коллективных действий с высшей реальностью.

Гайавата, предание американского племени онодага сообщает: «Дети мои, война, страх и разобщенность привели вас из ваших деревень к этому священному огню света. Столкнувшись с общей опасностью и тревожась за жизнь ваших семей, вы тем не менее были разрознены, каждое племя думало

только о себе и действовало только для себя. Помните, как я взял вас из маленькой горстки и воспитал из вас многие народы. Теперь вы должны вновь объединиться и действовать сообща. Ни одно племя не сможет в одиночку выстоять против наших диких врагов, которые ничего не знают о вечном законе, которые ринулись на нас, подобно зимним ветрам, сея смерть и разрушение. Дети мои, слушайте меня. Помните, что вы братья, что гибель одного означает гибель остальных. У вас должен быть один огонь, одна трубка, одна военная дубинка».

Таким образом, уже в мифах фиксируются божественные предписания, правила, заповеди, внедряющие в сознание человека представления о справедливости, добре, зле, в соответствии с которыми каждый пожинает плоды того, что он посеял. Связь с божественным началом как истоком культуры способствовало гармонизации отношений в обществе. Нравственные нормы осуждали убийство, кровосмешение, воровство, прелюбодеяние и т.д. В то же время, формируется установка на утверждение позитивных социальных ценностей – взаимопомощи, отзывчивости, гостеприимства.

Наконец, в мифах отражаются представления о человеке как носителе особой духовной сущности, благодаря которой он способен на творчество, выход за пределы природного мира на основе трансцендирования и создание культуры. В связи с этим начинает осознаваться и значимость воспитания как формы трансляции духовных ценностей. Особую ценность в этом плане представляет миф о Прометее.

Именно анализ мифа о Прометее позволяет высветить ключевые моменты в развитии культуротворчества.

Для возникновения культуры потребовались неординарные усилия, божественная помощь, которые поставили человека на несоизмеримо более высокую ступень, приблизили к самим богам. Согласно Эсхилу («Прометей прикованный») ущербность и ничтожество первых людей настолько досаждали Зевсу, что он задумал их погубить. Люди были наподобие

деревьев, проживая жизнь инстинктивно, смутно, словно бы в дреме. И только вмешательство Прометея преобразовало их древовидную, беспомощную жизнь.

Феномен божественного происхождения культуры отражается и в других мифах. В самой древней шумерской мифологии владыка Океана Энки все культурные блага даровал людям. До вмешательства Энки Земля была покрыта непроходимыми чащами, болотами, не было спасения от змей, скорпионов, хищников. Энки стал за плуг, выкорчевал кустарник, засеял землю зернами, научил надаивать молоко, строить. Чтобы люди не были похожи на зверей, Энки создал установления и записал их на скрижалях. Люди должны были их читать.

Согласно австралийской мифологии о возникновении человечества, люди представляли собой беспомощные существа со склеенными пальцами, закрытыми ушами и глазами. Мифический герой отделил человеческие зародыши друг от друга, научил их добывать огонь, готовить пищу, дал им копье, разделил на брачные классы.

Из мифа о Прометее мы узнаем, что возвышение людей над миром природы и, следовательно, развитие культуры началось тогда, когда Прометей незаметно из-за сострадания к людям положил в тростник тлеющий уголек из очага богов и принес его на Землю. (Известно, что в реальной жизни пастухи Греции и Италии в полых частях тростника действительно переносили тлеющие угли, сохраняя огонь).

Это означает, что культура – Божественный дар, отражающий метафизическое происхождение. Она рождается из глубины душевной жизни – сострадания. Вместе с тем, началась культура с очень зыбкого, хрупкого явления – тлеющего уголька. Хотя из этого уголька разгорелось мощное пламя творчества.

Этот сюжет с похищением уголька не следует понимать буквально. Дело в том, что огонь на земле существовал всегда и в разных формах. И предку человека необходимо было только научиться пользоваться огнем. Но

для этого недоставало самого главного – силы сознания. Поэтому когда речь идет о похищении божественного огня Прометеем, то это, скорее всего огонь сознания. Этот божественный тлеющий уголек сознания – основная причина появления культуры. Только благодаря сознанию человек овладевает огнем (уже в прямом смысле этого слова), другими видами энергии, земледелием, ремеслами через познание.

Следует обратить внимание и на то обстоятельство, что имя Прометей означает «мыслящий прежде», «предвидящий» (в противоположность Эпиметею, «мыслящему после», «крепкому задним умом») и связано с производным от индоевропейского корня *mē-dh-*, *men-dh-*, «размышлять», «познавать». И поскольку Прометей – сын Титана, в человеке рождается титанический дух.

Следовательно, культура – это приобщение к божественному пространству, могуществу сознания, это стремление человека уподобиться богам, это восхождение направленное к высшей цели. Это возвышение человека начинает раздражать Зевса. И не случайно. Наступает момент, когда человек бросает вызов богам. Он уже не нуждается во внешних богах, но открывает внутреннюю божественность. Последующее развитие культуры приведет к смещению центра тяжести с внешнего мира на внутренний. Монотеизм – это прощание с высшими, языческими богами и открытие внутреннего Бога в человеке.

**Интерпретация роли культуры в Античности.** Этимологически слово «культура» восходит к античности. Латинское *cultio* означало «возделывать», «обрабатывать», а также «почитать», «поклоняться». И хотя первоначально термин культура употреблялся вполне конкретно – в качестве определения воздействия человека на природу, означая возделывание почвы, ее культивирование, однако с развитием античного общества культура начинает рассматриваться как объект философского осмысления, отражая определенный уровень формирования творческих сил человека, его способностей, результатов деятельности.

Первым, кто внес существенный вклад в осознание роли культурного совершенствования человека, был Пифагор. И хотя абсолютно достоверной информации о греческом философе существует явно недостаточно, масштаб личности Пифагора был таков, что наиболее яркие идеи философа историческая память все же сохранила.

Из учения Пифагора следовало, что человек рождается как физическое существо. Но цель жизни – освободить душу от тела через ее очищение. Поэтому ставилась задача через воспитание и обучение улучшить человеческую природу, пробудив в душе любовь. Пифагором осознается проблема укоренения культурной преемственности в обществе. Образование, аккумулируя общие духовные достижения, представляет собой плоды труда одаренных людей, которые первенствовали в каждом отдельном поколении. Поэтому образование способно возвысить каждого человека.

Пифагор очень высоко ценил роль памяти в освоении культурных ценностей и прописывал ученикам специальные упражнения для ее укрепления. Цель образования – привить вкус к созерцанию истинно сущего, развивая духовное око. Более всего Пифагор ценил Гомера и рекомендовал обучать, прежде всего, на его произведениях.

Одно из главных наставлений Пифагора: «Не разрушай в себе Бога!» Во имя этого рекомендуется постоянное общение с красотой (как природной, так и рукотворной).

Таким образом, смысл обучения и воспитания не просто накопление знаний, не расширение эрудиции, но внутреннее преображение человека. Во имя этого пифагорейцы встречали восход солнца на берегу моря, делали гимнастику, беседовали, трудились, совершали совместные купания. Затем было общее чтение. Перед сном каждый подводил итоги прожитого дня: Что я совершил? В чем согрешил? Чего не исполнил? Более всего ценился созерцательный образ жизни. Пифагор говорил, что жизнь подобна игрищам: иные приходят на них состязаться, иные торговать, и самые счастливые смотреть.

В 5 веке до н.э. в Греции проблемы культуры рассматриваются софистами (слово «софистэс» означало знаток, мастер). В центре их философских размышлений также был человек. Софистов волновала практическая нацеленность философии и, в целом, культуры (этики, риторики, искусства, религии. Если до возникновения философии в деле духовного воспитания греков первостепенную роль играли поэты, рапсоды, формировавшие чувства, то софисты на первый план поставили проблему развития мышления. Поэтому риторика, логика, философия, оттесняют в системе образования гимнастику и музыку.

В свете практической ориентации педагогическая деятельность приобретает особое значение. Софисты отстаивали идею о том, что добродетель не дается от рождения, но основывается только на знании. Воспитание и образование начинают играть решающую роль. Так рождается важнейшее для античного полиса понятие – пайдейя. Этот греческий термин обозначает формирование зрелого мужа на основе обучения и воспитания. А в широком плане – формирование личностной культуры.

Однако софисты пропагандируют критическое отношение ко всему культурному наследию, выступая против подражания и веры. Они требуют проверки на прочность культурных традиций, обычаев, устоев. И только то, что становилось доказанным, обоснованным, убедительным принималось как руководство к действию. Вот характерное высказывание Протагора в книге «О богах», за которую он пострадал в Афинах: «О богах я не могу знать ни того, что они существуют, ни того, что их нет, ни того, каковы они по виду. Ибо многое препятствует знать это: и неясность вопроса, и краткость человеческой жизни»<sup>5</sup>.

Так была сформулирована новая культурологическая установка.

Идеи софистов нашли свое дальнейшее развитие в философии Сократа. Так как, по Сократу, сущность человека – это его душа, то ключевой задачей становится возвращение своей души, что свидетельствует о подлинном

---

<sup>5</sup> Чанышев .Н. Курс лекций по древней философии. Учеб пособие. М. 1981. С. 210.

перевороте в традиционной системе ценностей. Истинные ценности связаны не с внешними вещами (не с богатством, славой, силой) и даже не с физическим здоровьем, красотой, но лишь со степенью развития души на основе познания. Любимое изречение Сократа: «Познай самого себя». Культура рассматривается как культ знания о человеке, как культ человеческой души. Насколько важной в учении Сократа становится роль знания, говорит ключевой сократовский тезис: «Никто не грешит сознательно, а кто совершает зло, делает это по незнанию. Поэтому добродетель есть всегда знание, порок – это всегда невежество. Благодаря знанию душа становится хозяйкой тела, инстинктов. Разумное начало побеждает животное. Индивид, избавляясь от рабской зависимости от своего тела, становится свободным. Так человек обретает счастье. Ибо счастье проистекает не из чего-то внешнего, не из тела, но из душевной гармонии. По Сократу, добродетельный человек не может страдать от зла. Потому что если кто-то и нанесет вред телу, то не сможет разрушить гармонию его души. Благодаря знаниям, культуре человек становится зодчим собственного счастья.

Необходимо обратить внимание на то обстоятельство, что Сократ выступал против такого культурного изобретения человечества как письменность. В диалоге Платона «Федр» он критикует египетского Тевта, которому приписывали изобретение письменности. Сократ считал, что письменность делает знание внешним, она мертва и мешает глубокому внутреннему усвоению. Поэтому выдающийся философ предпочитал живой диалог, разоблачая письменную культуру.

Интересно отметить, что в Античности рождается и первая серьезная критика цивилизационных достижений, которые делают человека не столько свободным, сколько зависимым. Так, Диоген Синопский говорил о бесполезности математики, физики, астрономии, абсурдности метафизических построений. Он выступал против всего искусственного, бросая вызов общепринятым нормам. Свою задачу Диоген видел в том,

чтобы показать, что человек всегда в своем распоряжении имеет все, чтобы быть счастливым, если понимает требования своей натуры. Он вел образ жизни вне всякого цивилизационного комфорта, проживая в бочке. Свободен лишь тот, кто свободен от наибольшего числа потребностей.

Дальнейшее развитие интереса к вопросам «второй природы» происходит в древнеримской культуре в I в до н.э. Именно в это время начинает употребляться и сам термин «культура». Первым его употребил Марк Тулий Цицерон в работе «Тускуланские беседы». Свои рассуждения величайший оратор и философ начинает с вопроса об эвдемонии, т.е. счастливой жизни и способов ее достижения. И таким средством в достижении душевной гармонии становится философия, которая окультуривает душу. Ибо философия позволяет видеть подлинную ценность бытия, отличать истинное от ложного. Культура души – это личностное качество, свидетельствующее о духовном развитии человека. Главным признаком в овладении культурой Цицерон считал умение четко излагать мысли, аргументировано отстаивать свою позицию в споре, убеждать. Возможности человека римский философ оценивал очень высоко. «Самое прекрасное – это мощь духа и какое-то необыкновенное его величие»<sup>6</sup> – утверждал Цицерон.

Для Сенеки человек является культурным настолько, насколько его поступки нравственны. Сенека говорит о совести, понимая под ней осознанную разумом и пережитую чувством нравственную норму. В его работах проводится мысль о безграничных способностях человека. Человек есть единственное существо, постоянно выходящее за границы своего личностного существования.

Еще один крупный мыслитель, который внес вклад в развитие культурологической проблематики – Корнелий Тацит критикует цивилизацию в лице Римской империи. В работе «О происхождении германцев и местоположении Германии» он отдает предпочтение нравам и

---

<sup>6</sup> Античная литература. Под ред. А.А. Тахо-Годи. М. 1980. С. 330.

обычаям германцев, которые были более нравственными, демократичными, целомудренными.

Таким образом, культура в понимании античных авторов трактовалась как личностное качество, приобретаемое в процессе воспитания и образования, как умение жить по совести. Техническое развитие не означает автоматического развития культуры, ибо культура есть внутреннее совершенствование.

**Понимание роли культуры в средние века.** Период становления и развития нового культурологического мышления (а точнее имплицитной культурологии, т.е. знаний о культуре, которые в скрытом, неявном виде присутствовали в трудах средневековых философов) можно датировать V–XV вв. Если античная мысль была связана с языческим многобожием (политеизмом) и носила космологический характер в силу почитания Космоса как Целого, то средневековая мысль исходит из единобожия (монотеизма). Средневековое мышление по своему существу было теоцентричным, так как реальностью, определяющей все сущее становится не Космос, а Бог. Вся культурологическая проблематика основывалась на диалоге человека с Богом.

Благодаря Библии были заложены такие идеи новой культурологической мысли как осознание сверхразумного, мистического опыта в качестве более высокой формы сознания, любви как фундаментальной ценности человеческого бытия, вера в реальное воплощение Абсолюта, христианское понимание человека как богоподобного существа, символизм.

Понятие культура максимально приближается к понятиям «культ», «почитание», «преклонение». Концентрированной объективацией культуры для средневекового сознания становится Священное Писание, храм, монастырь, где существовали образованные, духовные люди, создавались и хранились рукописи, создавалось устойчивое духовное пространство.

Откровение рассматривается как главный путь познания Бога, толкование Библии – путь к богопознанию, вера – ключ к самосовершенствованию человека. В этом контексте разум трактуется как второстепенная ценность. Подлинное развитие человека усматривается не на путях познания Вселенной, не в накоплении знаний о природе, человеке, не в формировании рациональных способностей, но на путях религиозного, мистического, сверхразумного опыта.

С этих позиций критикуется традиционное (античное) понимание роли культуры, девальвируется значение философских знаний. Ставится задача «искать Господа с простотой сердечной».

Один из зачинателей христианского богословия Тертуллиан (155/165 – 220 г.) критиковал любую попытку «загрязнения» христианства философскими идеями, так как вера делает бессмысленной любую доктрину. Чтобы прийти к Богу, необходимо быть простодушным. Философские знания, культура не помогают, а мешают. «Я не взываю к душе, в школе взращенной и в библиотеках напитанной, в Академии и в греческом Портике, все это отрывки культуры. К ответу взываю тебя, душа простая и грубая, не подвергшаяся еще манипуляциям культурного изыска ... Я нуждаюсь в твоём невежестве, ибо нельзя верить в культуры и только культуру»<sup>7</sup>.

Монах-францисканец Бонавентура также сетовал на ограниченность рассудочных способностей человека. Он советовал меньше доверять языку, книгам, науке и больше душевной радости. «Оставь чувства и рассудочные изобретения, бытие и небытие, оставь все это и отдайся Тому, кто по ту сторону любой сущности и любой науки»<sup>8</sup>.

Ничтожность творений, создаваемых человеком, ограниченность разума очень остро пережил выдающийся богослов, монах-доминиканец, причисленный к лику святых в 1323 г. Фома Аквинский. Незадолго до смерти, на просьбу своего врача и секретаря Реджинальда да Пиперно

<sup>7</sup> Цит. по: Дж. Реале, Д. Антисери. Западная философия от истоков до наших дней. Т. 2. Средневековье. СПб., 1994. С. 48.

<sup>8</sup> Цит. по: Дж. Реале, Д. Антисери. Западная философия от истоков до наших дней. Т. 2. Средневековье. СПб., 1994. С. 53.

прекратить писать он ответил, что не может, потому что все, что он написал, показалось ему трухой, с точки зрения того, что ему открылось.

Вот почему в структуре человеческих способностей особая роль начинает отводиться не рациональному постижению мира, но роли откровения. Истоки такого поворота в культуре таятся в Библии, где грехопадение человека объясняется его стремлением к интеллектуальной независимости, когда он тайно отведал плод от древа познания добра и зла. В системе новых ценностей духовная чистота, простота ставится несоизмеримо выше, чем высоко образованный, эрудированный интеллигент.

Культура начинает рассматриваться не столько как процесс воспитания конкретных качеств, но как средство преодоления человеческого несовершенства, актуализация безграничных возможностей души, познание, самого себя как образа и подобия Бога и погружения человека в Вечность (которая понималась не как бесконечность времени, а как вся полнота бытия). На пути приближения человека к Богу особая роль в культуре отводилась экзегетике – учению о понимании священного текста, или такого способа мышления, в котором рассуждение принимает форму отсылки к Библии. Культура – это, прежде всего, способность к истолкованию Священного текста.

**Ренессансные представления о культуре.** В эпоху Возрождения (Ренессанса) формируются новые ценностные ориентиры, новое понимание роли культуры, ее сущностных проявлений. Главным действующим лицом эпохи, своеобразным центром творческого внимания становится энергичный, волевой, раскрепощенный человек, мечтающий о достижении не столько царства божьего, сколько о захватывающих земных идеалах. Этот человек стремился к суверенизации во всех сферах, пытаясь воплотить многообразие жизненных интересов, бросая вызов устоявшимся традициям. Возникает настоятельная потребность в ослаблении безграничного влияния трансцендентных ориентиров, безусловного авторитета церкви, и максимального расширения пространства для выхода многоплановой

преобразовательной энергии. Как заметил Р. Альберти, индивид – не «утлый челн», «не лампада на ветру», а герой, пришедший совершить великие дела и подвиги. Светский дух завоевывает все большую территорию.

Если культурологические знания античности содержали космоантропоцентрические идеи, средневековые породило теоцентризм, то ренессанс склонялся к антропотеокосмоцентризму. Одним из фундаментальных проявлений возрожденческой идеологии является гуманизм, нацеленный на утверждение в этом мире целостной многогранной человеческой личности. Считалось, что для становления культурной личности основная роль принадлежит поэзии, риторике, истории и философии. Уже в XIV в. для того, чтобы обозначить эти дисциплины, говорили: «*Studia humanitatis*» (гуманитарные дисциплины). Весьма показательным, что эти гуманитарные дисциплины были далеки от прагматической, утилитарной направленности. Их содержательные возможности были нацелены, в первую очередь, на духовное возвышение человека, его внутреннее совершенствование. С этой целью основательно штудировалась классическая латинская и греческая литература. Открытие древнего мира рассматривалось как познание самого человека.

Против схоластической направленности традиционной культуры первым выступил Петрарка. Он критиковал метод схоластического исследования, когда за нагромождением дефиниций, словесных хитросплетений теряется подлинное знание вещей, происходит отрыв от полноты бытия. Петрарка полагал, что основное направление схоластической философии было задано Аристотелем. Но у Аристотеля Петрарка не находил того, что с его гуманистической точки зрения должно быть главным – изучение человека, познание самого себя. И еще один серьезный недостаток обнаруживает Петрарка в работах Аристотеля – это сугубо интеллектуальный характер знания у греческого философа, которое просвещает ум, но не затрагивает душу. Критикуя господство рационалистического мышления, Петрарка говорил о необходимости

возвратится к собственной душе, к самому себе, и не распылять свое внимание в поверхностном знакомстве с природой. Истинная мудрость заключается в искусстве быть свободным.

В работах наиболее известных представителей эпохи Пико делла Мирандолы, Петрарки, Монтеня, Эразма Роттердамского и других происходит углубление понимания культуры как пайдеи. Культура рассматривается как результат не столько Божественного промысла, сколько результат целенаправленного воздействия человека, творческий процесс, формирующий всесторонне развитого индивида.

В противовес смиренной личности, живущей помыслами о Боге, благочестивыми размышлениями о чистоте душевной, старательно исполняющей молитвы, церковные ритуалы, отрешенный от мирской суеты, формируется новый образ идеального человека. Благовоспитанный, гармоничный индивид должен уметь ездить верхом на лошади, драться на шпагах, владеть разного рода оружием, быть хорошим оратором, красиво танцевать, играть на музыкальных инструментах, обладать познаниями в области наук, искусств, быть естественным в поведении, а в душе носить Бога.

Если ранее от человека требовали неуклонного соблюдения христианских традиций, то теперь особую значимость приобрело культивирование индивидуальных способностей, приносящих широкое общественное признание.

Видные представители эпохи Ренессанса поставили целый ряд культурологических проблем, которые получают дальнейшее развитие в трудах крупнейших философов и культурологов. Так, Петрарка, сравнивая искусственный, цивилизованный и естественный, природный мир отдает явное предпочтение последнему. Так рождается критика городской культуры. «Города – враги моим мыслям, леса – друзья ... В городе я другой человек, чем в деревне. Тут я повинуюсь природе, там – примеру».

Впоследствии эта идея будет развиваться в работах Ж.-Ж. Руссо, О. Шпенглера.

В «Опытах» Мишель Монтень разворачивает еще более целенаправленную критику европейской цивилизации. Достижениям в области науки, техники, искусства Монтень противопоставляет простоту нравов, достижения в изобразительном искусстве, систему общественных отношений, сложившихся у ацтеков Майя. Главная задача цивилизаций прошлого заключается в том, что там человек жил в гармонии с природой. Особенно он ценил высокую нравственность людей того времени.

В то же время Монтень неоднократно утверждает, что культура – это высшее завоевание человечества.

Особенно высоко он оценивает достижения культур Древней Греции и Древнего Рима. Монтень неоднократно подчеркивает важность тесной связи культуры и морали, одновременно, негативно оценивая роль такой фундаментальной формы культуры как религии. С его точки зрения христианство обрекает человека на подавление естественных устремлений, погружая в безрадостное существование. Насильственное вторжение в человеческую природу не проходит безнаказанным. Так Монтень пытался восстановить полноценность чувственной любви.

Одним из наиболее ярких, выдающихся мыслителей эпохи Ренессанса был Николай Кузанский. Человека философ рассматривает как существо, которое способно к бесконечному совершенствованию, творческой активности, мудрости. В контексте оптимистического понимания личности, осознается проблема значимости окультуривания мира. Бытие, которое сотворено как единое, гармоничное Целое, не имеет в себе ничего, кроме красоты и света. Тем не менее, оно погружается во тьму. Почему? Потому что, будучи светом, бытие теряет себя во мраке бесконечного множества частных, конкретностей, погружаясь в дремоту бессознательности. Так потенциальные богатства дремлют на поле крестьянина и этих богатств можно не заметить. Но стоит вспахать это поле, засеять его, посадить

виноградную лозу, т.е. окультурить и невидимые дары поля станут реальными.

Функцию возрождения света, который затмевается конкретностью мира (ибо абсолют неконкретен), Николай Кузанский отводит человеческой душе, уму. Пусть вся природа дремлет сном бессознательности, пассивности. Пусть довольствуются своей природностью многие люди, которые не хотят творить. Но тот, кто способен действовать, искать, получает кроме природного дара, второй дар – светоносность. И тогда развитому сознанию мир предстает как теофания, т.е. каждая вещь в мире приобретает значимость, начинает светиться своим внутренним смыслом, светом истины. Так культура благодаря своему созидательному характеру открывает глубинные характеристики бытия – свет, добро, красоту.

В тоже время Кузанский предостерегает от простого складирования знаний, мнимой учености. В диалоге «Простец» философ показывает образ простого человека, ремесленника, не знакомого с мудростью теологов. Смысл диалога заключается в попытке освободить человека в процессе познания от «застарелых пут авторитета», разоблачить ограниченность схоластического знания. Кузанский сравнивает схоласта, скованного верой в авторитеты, с конем, который по природе свободен, не привязан уздой к кормушке и не может есть ничего другого, кроме того, что ему подали. Так разоблачается мышление, основанное на авторитаризме.

Достаточно критическое отношение к возможностям интеллекта в плане познания природы высказывал Бруно. В центре его работы «Героические энтузиасты» миф об охотнике Актеоне, которым овладело сильное любопытство во время охоты, и он забрел в заповедное место. Там обнаженная Диана (в римской мифологии – богиня растительности) в окружении красавиц нимф собиралась совершить омовение. Лицо богини покрылось румянцем, глаза зажглись гневом, и она превратила любопытного охотника в оленя, за которым началась охота. Его растерзали его же собаки.

Согласно Бруно, Диана олицетворяет образ природы, Актеон символизирует интеллект в погоне за истиной, борзые Актеона символизируют мысли. В результате сам Актеон превращен в объект охоты, и его собаки (мысли и желания) – в охотников. Почему? Потому, что искомая истина – в нас самих, и нет необходимости, опираясь на интеллект, искать божественную истину вне себя. Таким образом, подводит итог Бруно, мысли пожирают Актеона, чтобы он больше не любовался на Диану через ограниченные возможности рассудка. Только на вершине «энтузиазма» человек охватывает мир как целостность.

Мир бесконечен, и человек бесконечен. И даже умереть не означает тотально исчезнуть, ибо ничто не исчезает совсем – доказывает Бруно. Умереть – это только измениться, обрести другой способ бытия. Опираясь на эти размышления философа, культуру логично рассматривать как форму, открывающую перед человеком бесконечное пространство неисчерпаемых состояний Вселенной.

Для культурологических исследований интерес представляет и духовное наследие Томмазо Кампанеллы. Во-первых, итальянский философ обращает внимание на способность человека изучать не столько книги других людей, сколько читать книгу Природы, или книгу творений Бога. Поэтому, заниматься философией означает научиться читать «книгу Бога» через внутреннее осознание, т.е. внедряясь в вещи. Во-вторых, процесс познания Кампанелла рассматривает как двойственный и очень противоречивый. Познание – это одновременно приобретение и утрата, точнее приобретение через утрату. Познавая, мы отчуждаемся от самих себя, но в этом отчуждении мы обретаем отличное от нас, расширяя собственное бытие, т.е. «стать из одного многими».

Одной из самых значительных фигур XV века был итальянский гуманист Лоренцо Валла. В своих работах Валла отстаивал мысль о поступательном развитии культуры. Он был убежден, что все развитие культуры осуществляется только на основе критики предшественников.

Философ высоко ценил духовную свободу. Авторитетов в творчестве быть не должно, ибо главное оказать что-то новое. Единственным авторитетом выступает собственный разум.

Главное отличие человека от животных видится итальянскому гуманисту в предназначении каждого к вечности. На земле проекцией этой личностной вечности оказывается безграничность человеческих познавательных возможностей, способностей. Валла требует от человека не просто накопления знаний, но чтобы индивид становился благодаря знаниям добрее, справедливее, нравственнее.

Исследуя языковую семантику целого ряда философских работ, Библии Валла стремился к более точной реконструкции культурного наследия.

**Культурологические знания в эпоху Просвещения.** Семнадцатый век, основанный на достижениях научной революции, открывает новую страницу в развитии культурологической мысли. Рождается новое рационалистическое мировидение как выражение возрастающей роли теоретического сознания. В культуре Просвещения (или как иногда очень условно называют Нового Времени) фиксируются две ключевых установки:

1) стремление, опираясь на силу разума, высветить непознанные сферы Мироздания, вырвав у Природы фундаментальные тайны; 2) используя новые открытия, знания просвещать самого человека, совершенствуя его умственные способности.

Оценивая специфику 17 века, Кант подчеркивал, что Просвещение – это выход человека из состояния несовершеннолетия (а совершеннолетие он понимал, как способность пользоваться своим рассудком без руководства со стороны кого-либо). Главным девизом эпохи можно считать кантовскую фразу – «имей мужество пользоваться своим собственным умом!».

В работах представителей раннего Просвещения находит отражение негативное отношение к культурно-историческим традициям. Декарт был убежден, что обычаи, нравы, формы воспитания способны оказать на людей более мощное воздействие, чем научное доказательство. Но традиции разных

народов, противореча друг другу, способны замутнить разум и поэтому они плохи. Их следует рассматривать как предрассудки, ибо они не содержат ничего истинного. Декарт же пытается обнаружить некое универсальное начало, которое может объединить людей, дать им истинное знание. Ясно только, что это не культурная традиция. Декарт допускал, что выросший в одиночестве, в пустыне здравомыслящий человек, способен открыть все необходимые истины, опираясь на собственный разум, без обучения и воспитания. Поэтому нет никакой необходимости в трансляции культурного опыта, чтении книг, ни в общении с современниками. Все авторитеты вредны и надежной точкой опоры в духовном развитии человека становится собственный рассудок, интеллект. Главная идея Декарта – изменение себя самого на основе самокультивирования разума.

Теоретик английского эмпиризма Локк первородный грех традиции усматривает в том, что она – традиция. В момент возникновения традиции у нее был родоначальник, автор и, следовательно, какой бы истинной и высоконравственной по своему содержанию традиция не была, любое ее признание основано на доверии к чужому мнению. Предпочесть чужое мнение собственному – значит отказаться от своего разума, от своей свободы.

Против закрепощения человеческого разума выступил и Бэкон. Его теория идолов как ложных понятий, совокупности иллюзий, затемняющих познание истины, направлена на творческое раскрепощение личности. Какие же «призраки» осаждают человеческое сознание?

1) «Идолы рода». Они побуждают людей воспринимать реальность, исходя из их собственной природы. Происходит антропоморфизация действительности.

2) «Идолы пещеры». Здесь искажение картины мира происходит под воздействием индивидуальных способностей, воспитания (личностных предрассудков, ошибочных установок, ложных ценностей и т.д.). Иными словами, помимо общечеловеческих заблуждений, каждый имеет

собственную пещеру, в которой свет природы гаснет в силу личностной ограниченности.

3) «Идолы рынка». В этом случае происходит искажение действительности под воздействием самих слов, ибо смысл многих слов туманен, многозначен. И произнося одни и те же понятия, мы часто вкладываем в них разные значения.

4) «Идолы театра». Здесь Бэкон критикует философские учения прошлого, которым люди часто доверяют. Они оказываются во власти того или иного авторитета.

Таким образом, задача очищения разума от родовых, социальных, исторических, индивидуальных заблуждений во имя получения достоверного знания становится ключевой.

Нельзя не обратить внимания и на то обстоятельство, что для Бэкона культура не столько результат возделывания души, сколько результат деятельности по покорению сил природы, подчинение ее воле интеллекта. Критериями культурного развития общества являются темпы научно-технического прогресса, глубина познания законов природы и их использования на благо людей. Бэкон был убежден, что по мере роста объема научных знаний, расширяется и пространство свободы человека.

Одним из наиболее видных представителей культурологической мысли первой половины 18 в. был Джамбатиста Вико. В книге «Основания новой науки об общей природе наций», которая появилась в 1725 г. Вико выделяет три периода культурно-исторического процесса – эпоха богов, эпоха героев и эпоха людей. Для первого периода характерна низкое развитие человека, преобладали дикие, необузданные нравы, грубые чувства, отсутствовала рефлексия. Здесь момент субъективности минимален. Из-за неспособности размышлять природные явления отождествляются с Богами.

Для второго периода характерно авторитарное иго племенных вождей. Во имя внутреннего сплочения возникает так называемое «героическое

право» и культ силы. Считалось, что герой выражает волю богов. Героический мир воспет Гомером.

Третий период – эпоха всепонимающего разума, человек завершает долгий путь борьбы, узаконивает гражданские права, семейно-брачные инстинкты. Преодолевается классовый эгоизм и формируется пространство цивилизации.

Завершает свой фундаментальный труд Вико весьма интересными, глубокими выводами. В культурно-исторических изменениях присутствует объективная необходимость в том смысле, что народы, преодолевая варварское состояние, встают на путь цивилизационного развития. Но возможно и падение из развитого состояния в дикое. Это происходит, когда разум погружается в абстракции, опьяненный своими достижениями. Тогда он утрачивает связь с незамутненным источником знания, фантазией, чувствами, живыми истоками жизни. Рождается голый утилитаризм, эгоизм, происходит разрыв символической связи с миром прошлого. Рассудочная мысль приводит к обеднению человеческого мира. Поэтому история не однолинейна, разуму не уготован автоматический триумф и новое варварство, еще более изощренное насилие всегда подстерегает человечество. Огромный интерес представляют рассуждения Вико о мифах, которые он рассматривает как подлинный базис культуры.

Тревога в отношении нарастающей диктатуры разума звучит и в работах Паскаля. Философ пытался провести демаркационную линию между научным знанием и религиозной верой. В рациональном последовании, действительно нет места принципу авторитета. У природы много секретов. Поэтому прогресс знания должен нарастать. Теории прошлого были хороши для своей эпохи, ибо соответствовали имевшимся средствам наблюдения. Запрет на поиск унижает разум, приближает его к животному инстинкту. Но принцип авторитета Откровения необходим, ибо придает абсолютную точность вещам, выводя человека за пределы возможностей познающего

разума. «Геометрический дух» здесь беспомощен. Наука не в состоянии овладеть божественной истинной.

Особое место в осмыслении культурологических проблем эпохи принадлежит Жан Жаку Руссо. История человечества, по мнению французского философа, началась с выходом человека из естественного состояния благодаря, во-первых, стремлению к свободе, и, во-вторых, способности к самосовершенствованию.

Однако, несмотря на то, что Руссо – просветитель, ибо считал разум оптимальным инструментом развития общества, он оппозиционирует оптимистическим прогнозом, отражающих нарастающую силу научных завоеваний, достижения в покорении природы. Можно сказать, что Руссо против культуры в том виде, в каком она исторически сложилась. Человек рожден свободным, а между тем он везде в оковах, сетует французский философ. Нравственной испорченности, развращенности культурных наций он противопоставил чистоту нравов архаических народов. Руссо выдвигает понятие естественного человека – целостного, доброго, честного, справедливого. Человек от природы не был плохим, но в условиях цивилизации его сущность была искажена. Причину духовной деградации Руссо усматривал в развитии науки и искусств. Многознание умножает скорбь. То, что для многих просветителей было прогрессом, Руссо считал регрессом, ибо прогресс отдаляет человека от первобытного состояния. С приобретением новых знаний, общество упускает нечто важное.

Руссо подвергал критике не только духовные, но и экономические основы общества. С его точки зрения, главная причина всех недостатков – частная собственность, порождающая социальное неравенство. В результате сформировался человек, который всегда сосредоточен на показной, внешней стороне, ориентируясь только на мнение окружающих, в отличие от дикаря, который жил внутренней жизнью. Дорога к спасению культуры лежит через революцию, способной блокировать зло, трансформировать дух народа и вернуть людей в лоно природы.

Серьезный вклад в развитие культурологической мысли внес крупнейший деятель французской культуры Вольтер. В «Метафизическом трактате» французский философ изложил свое понимание причин появления человеческого общества и перехода от состояния дикости к цивилизации. Такой движущей, консолидирующей силой в развитии общества, по мнению Вольтера, является любовь человека к себе. Именно эта базисная страсть привела к образованию великих империй и процветающих городов.

Вольтер также обращал внимание на относительность человеческих законов, обычаев и народов. Вместе с тем он отвергал релятивистский взгляд на правовые, нравственные нормы, апеллируя к «естественным законам», с которыми люди всего мира должны быть согласны.

Новые аспекты в развитие культурологической идеи внес Томас Гоббс, который всесторонне обосновал тезис о государстве как элементе культуры. По мнению Гоббса, государство появляется, как постоянно действующий институт принуждения, ибо дает возможность прекратить войну всех против всех, обеспечивая мирное сосуществование общества.

Английский философ исследовал также роль религии, науки и искусства как важнейших форм культуры. Так, искусство интерпретировалось Гоббсом как процесс проявления креативной активности человека во всех сферах бытия.

Глубокое теоретическое содержание слово «культура» приобретает в трудах С. Пуфендорфа, И.К. Аделунги, И.Г. Гердера.

Первое научное определение культуры было дано в 1871 г. Э.Б. Тайлором в книге «Первобытная культура». «Культура или цивилизация, – писал он, – в широком этнографическом смысле складывается в своем целом из знания, верований, искусства, нравственности, законов, обычаев и некоторых других способностей и привычек, усвоенных человеком как членом общества».

В настоящее время насчитывается несколько тысяч определений понятия «культура» – при этом ни одно из них не является единственно

верным и исчерпывающим. Сегодня слово «культура» является одним из самых употребляемых в нашем лексиконе. Чаще всего оно используется в следующих значениях:

- «приспособление к природным условиям и пересоздание природы»,
- «продукт жизнедеятельности людей»,
- «социальная память человечества, его традиции»,
- «поток идей, переходящих от индивида к индивиду посредством СИМВОЛОВ»,
- «правила, организующие определенный образ жизни людей»,
- «способ передачи небиологической информации путем образования и воспитания».

### **Культура и личность**

Исторический и личностный опыт убедительно свидетельствуют, что только в тесном общении с культурой формируется человек гуманный, с богатым внутренним миром. Почему же культура способна гуманизировать человеческое сознание, одухотворять внутренний мир индивида?

Во-первых, культура как культ гармонии является реальностью высшего уровня, постижение которой требует преодоления расщепленности духа, фрагментарности мировидения и осуществления интеграции всех сил и способностей человека. Всеобщая гармония как универсальная данность открывается только целостному сознанию. И тогда обособленное, разрозненное, отстоящее далеко друг от друга в бытии, может соединиться в единый Образ. И невозможное становится возможным, рождая ощущение непостижимой близости всего явленного.

Распутался синий клубок-река,  
Воедино собрался — небо.  
Горы воображали,  
Что плыли как облака  
В потоках света.

*Рикке*

Ориентация на вселенскую гармонию становится единственным гарантом гуманистического развития личности, адекватности ее поступков. Человек, познавший вкус прекрасного, ощутивший присутствие безграничных потенций бытия, выстраивает свою жизнь не на основе политических предпочтений, религиозных предрассудков, корпоративных, утилитарных интересах, но на осознании значимости многообразных форм гармонии. Только интегративное сознание способно постигнуть жизнь не просто как сумму хаотических проявлений, случайных столкновений, но как систему, пронизанную дыханием всеобщей одухотворенности. Благодаря открытию мира красоты человек начинает жить в согласии с Целым, понимая, что только ему на Земле дана эта поразительная способность не просто потреблять или познавать, действовать, манипулировать объектами реальности, но глубоко переживать тепло гармонического сияния, сакральное единство бытия, ощущая неизбывную силу всеобщей гармонии. Когда индивид не в состоянии осознать грандиозное созвучие Космоса, мир распадается, локализуется, распространяется пессимистический тип мировосприятия. «Вещи существуют потому, что они существуют, а не в силу какой-то «высшей» или «глубинной» причины. Бог мертв, а Вселенная слепа и равнодушна к человеческим заботам, лишена смысла и цели. Все случайно»<sup>9</sup>, – рассуждает человек, утративший целостное мировосприятие и не способный почувствовать единство многообразного. В таком бездушном, случайном мире начинает доминировать хаотическое, уродливое, ибо человек не в состоянии распознать, открыть притягательность бытия.

Вот почему чувство гармонии должно стать своеобразным ядром, вокруг которого группируются все остальные личностные свойства и качества. В этом процессе гуманизации сознания неоценимую помощь призвано оказать искусство как самый чуткий инструмент улавливания красоты, как универсальное средство открытия в человеке безграничного я на основе космической проникновенности.

---

<sup>9</sup> Тарнас Р. История западного мышления. М. 1995. С. 311.

Во-вторых, приобщение человека к красоте открывает фундаментальность смыслового пространства, дает возможность для четкого (как ситуативного, так и глобального) самоопределения, получения ответов на самые сокровенные вопросы, выпадающие из поля зрения рационального, утилитарного способов познания.

В одном из своих известных стихотворений К. Бальмонт писал:

И так как жизнь не понял ни один,  
И так как смысла я ее не знаю, –  
Всю смену дней, всю красочность картин,  
Всю роскошь солнц и лун – я проклиная.

Однако в реальной жизни все обстоит как раз наоборот, ибо постижение смысла не является прерогативой рассудка и не связано с умением индивида логически обосновывать свое присутствие на Земле. Человек приходит к открытию смысла бытия через глубину сакральных, интенсивных переживаний, источником которых всегда была Красота только благодаря культуре.

Преобладание рефлексии приводит человека к неопределенной ситуации, переживанию одиночества, что очень остро ощутили герои произведения П. Лагерквиста «Улыбка вечности».

«Что есть истина? Скажите нам: что есть истина? Та жизнь, которой мы живем на земле – сплошная путаница, многообразие без границ! Слишком много всего – нам просто не разобраться. Мы боремся каждый в одиночку, вечно чего-то ищем, но каждый находит лишь самого себя. Мы одиноки в беспредельном пространстве, наше одиночество вопиет во тьме... Может жизнь столь огромна, что нам никогда ее не постичь? Никогда – во веки веков! А нам остается лишь бесконечно мусолить одно и то же, каждому свое, видя, как все другое поглощается тьмой, для нас непроницаемой»<sup>10</sup>.

В то же время, красота способна высветить подлинный смысл жизни, обнажить пустоту упрощенного миропонимания, ложных ценностей.

---

<sup>10</sup> Скандинавия: Литературная панорама. М., 1989. С. 304.

В рассказе Н.В. Гоголя «Портрет» художник Чартков сумел добиться известности, богатства, работая не по велению сердца. Казалось бы, сбылась давнишняя мечта – жить в свое удовольствие. Но неожиданная встреча с красотой, воплощенной в картине другого художника, бросает яркий свет на всю бессмысленность конъюнктурного существования, заставляет по-иному взглянуть на свою предыдущую жизнь.

«С минуту, неподвижный и бесчувственный, стоял он посреди своей великолепной мастерской. Вся его жизнь была разбужена в одно мгновение, как будто молодость возвратилась к нему, как будто потухшие искры таланта вспыхнули снова. С очей вдруг слетела повязка. Боже! И погубить так безжалостно лучшие годы своей юности; истребить, погасить искру огня, быть может теплившегося в груди, может быть развившегося бы теперь в величии и красоте... И погубить все это! Казалось, как будто в эту минуту разом и вдруг ожили в душе его те напряжения и порывы, которые некогда были ему знакомы. Он схватил кисть и приблизился к холсту»<sup>11</sup>.

Личность, постигшая благодаря культуре всеобщее созвучие Мироздания, живет не в разорванном, фрагментарном, а едином духовном пространстве. Это целостное пространство предельно насыщено смыслом, гармонией. В нем индивид ярко переживает содержательную наполненность жизни, многозначительность явленного, притягательность красоты, сущностные проявления которой совсем не очевидны и даже недоступны для рассудочного типа человека, предрасположенного к одномерному восприятию бытия, упрощенным оценкам. Духовное пространство, открывающее безграничность эстетического мира, пронизано светом любви, искренности, сопереживания, радостного понимания, доверия, рождая чувство необыкновенной полноты бытия.

В-третьих, только с помощью культуры оттачивается эмпатическая способность, культивируется душевная чистота и как результат формируется надежный иммунитет к примитивному, уродливому. Известно, что духовная

---

<sup>11</sup> Гоголь Н.В. Избр. Соч. М., 1985. С. 561-562.

направленность личности определяется не многознанием, не расширением объема научных знаний, но степенью развития чувственно-эмоциональной сферы, способностью отзываться на все оттенки уродливого и прекрасного, низменного и возвышенного. Быть гуманным – значит глубоко чувствовать пульсирование жизни прошлого, настоящего и будущего, прочную взаимосвязь с гармоническим миром Мироздания, актуализируя фундаментальный уровень чувствительности.

В стихотворении «Бабочка» К. Бальмонт вспоминает, на первый взгляд, ничем не примечательный случай, который произошел с ним в детстве: однажды майским днем в дом залетела бабочка и стала биться о стекло, пытаясь вылететь. Поэт спас узницу, выпустив ее в сад. И через много лет он пытается постичь значимость этого события.

Если умру я и спросят меня:  
В чем твое доброе дело?  
Молвлю я: мысль моя майского дня  
Бабочке зла не хотела.

Углубление эмпатической способности открывает мир сопредельной близости всего живого, вызывает глубокий эмоциональный резонанс, переживание трепетности мгновений.

В дорожной пыли  
Под колесами шаткой тележки –  
Раздавленная фиалка.

*Исса*

Только благодаря красоте человек в состоянии культивировать более высокий уровень чувствительности, восприимчивости, прочно привязываясь к гармонии мира, пробуждая мощную энергию позитивных переживаний, которые в свою очередь переплавляются в рукотворное совершенство. Отдаляясь от красоты, человек утрачивает чувствительность к многообразию бытия, теряет ощущение родства с природным миром и словно бы «слепнет», «глохнет», лишаясь фундаментального жизненного ориентира.

В-четвертых, усиление деструктивной тенденции, проблема антигуманизма порождены тем, что человек как микрокосм утрачивает осознание собственной глубины, безграничности, ощущая личностную локальность, ничтожность под давлением времени. Приобщение к культуре как явленному беспредельному помогает постигнуть бесконечность внутреннего космоса, который становится объектом удивления и совершенствования. В человеке рождается устойчивое переживание счастья от осознания собственной безграничности и непостижимости. Ибо, как подчеркивается в Унишадах, «нет счастья в малом. Лишь бесконечно большое есть счастье. Должно стремиться познать бесконечно большое»<sup>12</sup>.

«Один правитель, придя к власти в молодые годы, пожелал постигнуть сокровенное. Был он полон энергии, честолюбия и жаждал осуществить самые дерзкие мечты, добившись для себя и своего народа блага и счастья, чтобы добрая память о нем сохранилась на века. С этой целью владыка пригласил к себе мудреца и поручил подготовить толкование наиболее значимых достижений мировой культуры.

Только через 10 лет мудрец явился во дворец и представил плод своих длительных трудов – 100 томов. Правитель взглянул на объемные рукописи и сказал:

– 100 томов – это очень много. У меня сейчас столько неотложных дел: я занят реформированием судебной системы, проектом возведения монументальной пирамиды, организацией сбора налогов. Я ценю твой труд. Но 100 томов – это слишком много. Изложи все это покороче и приходи. Я буду тебя ждать.

Мудрец ушел и через 5 лет принес 50 томов. Правитель едва нашел время для встречи. И взглянув на 50 книг, он вздохнул и промолвил:

– Ты видишь, я занят реформированием армии. Последняя война принесла мне несметные богатства, сотни тысяч рабов и наложниц. Я

---

<sup>12</sup> Древнеиндийская философия. Начальный период. М., 1972. С. 129.

готовлюсь к новой войне. Времени не хватает. Поэтому представь все изложенное в еще более сжатой форме.

Минуло еще 5 лет. Мудрец принес 3 книги. Но правитель даже не смог его принять и через своих подданных повелел подготовить еще более краткий вариант.

Наконец, через несколько лет мудрец принес предельно обобщенный труд – 1 книгу. Но к этому времени владыка был тяжело болен, он лежал на смертном одре и никак не мог понять, о выполнении какого поручения ему докладывают. Мудрец собирался уйти, но неожиданно умирающий правитель узнал пришедшего, подозвал его к себе и прошептал:

– Вот видишь, я так и не успел... Но может ты прямо сейчас, в одной фразе, изложишь смысл самого сокровенного, что необходимо знать человеку...

Мудрец посмотрел на умирающего и сказал:

– Человек рождается, любит, страдает, надеется, верит, но всегда оставляет этот мир. Таков мой главный вывод».

Эта притча затрагивает важнейшие смысловые грани человеческого бытия. Во-первых, в этой истории речь идет не столько о правителе, сколько о жизни любого человека. Каждый приходящий в этот мир обладает естественным правом быть правителем собственной судьбы, реализуя устремленность к счастливой жизни. Однако нередко понимание счастья оказывается весьма поверхностным, ограниченным, упрощенным. Вся энергия, интеллектуальные и физические усилия уходят на овладение внешним пространством, достижение материального процветания, мирского величия.

Но в этой энергичной преобразовательной деятельности, в этой амбициозной гонке человек продолжает испытывать внутреннее беспокойство, наращивая свои усилия, пытаясь противостоять временному потоку, ибо никак не может обнаружить ничего неизменного, неизбывного, непреходящего. Для того, чтобы открыть это неизменное, вечное,

необходимо научиться созерцать и глубоко чувствовать гармонию звездного неба, восхода солнца, совершенство цветка.

И даже если человеку удастся надежно обустроиться в мире, купаясь в лучах славы, роскоши, земного могущества, в конечном итоге, он неизбежно сталкивается с проблемой собственного исчезновения. Смерть вырывает баловня судьбы из благополучного контекста и даже ее близость повергает в состояние пессимизма и разочарования. Перед ликом смерти значимость всех мирских достижений тускнеет, превращаясь в ничто. Казалось бы, человек жил так насыщенно, интенсивно, напряженно. И вдруг привычное благополучие рушится, безбрежное пространство роскоши и величия сжимается в точку. И даже точка растворяется в небытии. В это мгновение приходит осознание упущенных безграничных возможностей, которые находились за пределами сферы материального мира, приходит проблеск того, что к чему-то главному так и не удалось прикоснуться. И мимолетность существования становится трагическим фактом.

Жизнь – это только тень, комедиант,  
Поясничавший полчаса на сцене  
И тут же позабытый; это сказка,  
Которую пересказал дурак:  
В ней много слов и страсти,  
Нет лишь смысла.

*В. Шекспир*

В этот момент очень остро переживается незавершенность собственной жизни, так как личностная глубина осталась незатронутой, безмерное пространство души не насытилось плодами материальной деятельности. Именно об этой эфемерности, временности материального благополучия размышлял Екклесиаст: «Я предпринял большие дела – устроил себе сады и рощи, сделал себе водоемы, приобрел себе слуг и служанок... Собрал себе серебра и золота и драгоценностей от царей и областей; завел себе певцов и певиц для услаждения. И сделался я великим и богатым больше всех,

бывших прежде меня в Иерусалиме. Чего бы глаза мне не пожелали, я не отказывал им. И оглянулся я на все дела мои и вот, все – суета и томление духа, и нет от них пользы под солнцем».

Поэтому с точки зрения мудреца главное происходит не в физическом, материальном, но в метафизическом мире, т.е. в душе («человек любит, страдает, надеется, верит»).

Во-вторых, правитель стремится получить простые, однозначные ответы на сокровенные вопросы. Однако простых рецептов, легких решений, затрагивающих смысл жизни, не существует, так как настоящий поиск требует глубокого вхождения в мир общечеловеческого духовного опыта, напряженной внутренней работы по усвоению культурных ценностей. И когда мудрец достаточно емко сформулировал суть самого важного, происходящего с человеком, правитель вряд ли понял глубину произнесенной фразы. Он слишком долго находился в плену утилитарного, ограниченного мировосприятия.

О чем же толковал мудрец? Что означает для человека «рождаться»? Это не только физическое появление на свет, но прежде всего духовное развитие. И в этом смысле индивид рождается постоянно, совершенствуясь, обновляясь, отрицая себя прошлого.

Что означает способность любить? Любовь в широком понимании этого слова есть переживание тайны абсолютного единства с миром. В стремлении к любви заложена неискоренимая жажда преодоления обособленности, личностной фиксированности, размыкания ограниченности явленного и вхождения в пространство безмерного сущего.

Отчего человек страдает? Глубокое осознание этой проблемы привело к рождению первой мировой религии, основателем которой был Будда. Коренная причина страданий усматривалась не в каких-то конкретных бедах и формах зла, одолевающих того или иного человека, но в самом непостоянстве, мимолетности всех вещей и явлений. И главный порок заключался в привязанности человека к потоку существования.

Надежда и вера, о которых говорил мудрец, по-настоящему способны прорасти в человеке, глубоко осознающего возможность безграничной перспективы собственного бытия, неизбежное присутствие вселенской гармонии, имя которой Логос, Дао, Рита, Бог и т.д.

Что означало для правителя приближение смерти? Тотальное уничтожение, небытие, ничто. Так мыслит утилитарное сознание, не способное выйти за рамки принципа видимости. Как воспринимает феномен смерти мудрец? Это приведение человека к абсолютному тождеству с Беспредельным. Как ни парадоксально, но с этой точки зрения любовь и смерть идентичны. Ибо смерть, как и любовь отражает факт аннигиляции «я», умирания эго. «Пришел человек и постучал в дверь любимой. Любимая сказала: «Кто ты?» – И он сказал: «Это я». Любимая ответила: «Тебе нет входа». И ушел человек. И странствовал целый год. Наконец вернулся. И опять постучал. Любимая спросила: «Кто у дверей?» – И он сказал: «Это ты, любимая». И она сказала: «Пусть я войду». И он вошел» (*Руми*).

Тот, кто ощутил фундаментальное единство мира, универсальную творческую силу, неизбежную гармонию, пронизывающую Мироздание, не знает смерти, ибо избавился от иллюзорной значимости локального, телесного «я», которое сгорает без остатка благодаря способности к глубокому осознанию духовной беспредельности человека.

Более того, мудрец, находясь на Земле, живет не столько в физическом, зримом, сколько в метафизическом, невидимом, безграничном мире, погружение в который правитель считает смертью, так как накрепко привязан к вещной реальности, формам Единого.

Иными словами, главная причина беспокойства и неудовлетворенности правителя заключалась в том, что он жил, откладывая «на потом» поиск ответов на коренные вопросы бытия, игнорируя всемирную мудрость, отдавая предпочтение временному, сиюминутному, иллюзорному, не вникая в тайну собственного существования, не соприкасаясь с неизменным

метафизическим истоком. Поэтому владыка вещей, форм, явлений, повелитель всего временного, так никогда и «не успел».

Подобно тому, как физики проникли на качественно иной уровень глубины материи, расщепили атом и высвободили колоссальную физическую энергию, углубление внутреннего мира личности приобщает к новым граням красоты, что способно привести в движение беспредельную творческую инициативу. Переживания глубины собственного бытия коренным образом трансформирует мировосприятие. Как заметил Ш. Бодлер, «при свете Вечности все кажется прекрасным». Иными словами, преодоление локального «я» вводит человека в пространство неисчерпаемой красоты, рождающей устойчивое чувство любви. Именно любовь открывает значимость Единого, просвечивающего за напластованием форм, помогая обнаружить глубинный уровень Мироздания, за которым все различное, ведущее противоборство, есть Одно. Только на этой сакральной точке (которая есть абсолютная гармония) и рождается самая поразительная, непостижимая для рассудка проповедь любви не только к ближнему, но и к врагу. Так как любовь есть переживание фактической близости всего сущего. Не случайно, веруя в беспредельную силу любви, древние мудрецы полагали, что мы знаем только то, что любим.

Таким образом, можно сформулировать важнейшие закономерности человеческого бытия.

Во-первых, чем выше уровень свободы человека, т.е. его независимости от внешней природы, материального мира, собственной телесности, тем большие создаются предпосылки для реализации творческого состояния и формирования устойчивого гармонического пространства.

Во-вторых, чем выше уровень душевной чувствительности личности, тем прочнее контакт с многообразными формами красоты, со вселенской гармонией.

В-третьих, чем прочнее контакт с красотой, тем более счастливой, стабильной, привлекательной, значимой становится жизнь человека, ибо

красота есть осознание безграничных возможностей бытия, безграничной личностной перспективы. И только благодаря культуре человек способен актуализировать данные ему в потенции закономерности как проявление фундаментальных смыслов Мироздания.

### **Культура и цивилизация**

Попытаемся понять фундаментальные качества Homo Sapiens – человека, который открывает духовное измерение бытия, реагируя на многообразные формы гармонии, формируя культурное пространство. Каковы же истоки глубинной потребности в культурной деятельности? Почему создание новой реальности является неизменно актуальной проблемой для человека?

Загадка человека волновала представителей самых разных культур. Уже в древних цивилизациях вызревает понимание того, что индивид не просто одно из проявлений Вселенной, он ее центр, творческое становление, извечное расколдовывание мира.

Так, в древнем Китае человек рассматривался как сын Неба. Именно через него небесная благодать нисходит на землю и распространяется на все явления окружающего мира. Меж Небом и Землей нет ничего значительнее человека.

Существует история о том, как Конфуций, странствуя в окрестностях горы Тайшань, повстречал мудреца, который бродил по полям, собирая оставшиеся после жнивья зерна. Нищий, одинокий старик, несмотря на свои девяносто лет, он весь светился радостью, двигаясь по полю и что-то напевая. «Чему вы так радуетесь?» – спросил его Конфуций. «Я многому радуюсь», – ответил мудрец. – «Небо породило тьму тварей, но самая драгоценная из них человек. А мне довелось родиться человеком: вот моя главная радость».

В древнегреческой культуре образ Homo Sapiens воспринимался как высший идеал природы, образец совершенства. Он неизъясним, загадочен.

«Много есть чудес на свете, человек – их всех чудесней»<sup>13</sup>, – писал Софокл в трагедии «Антигона». Личностное бытие рассматривается как особая реальность, которая является ключом к постижению мира. Так рождается известное изречение Протагора – «человек есть мера всех вещей». Сократа интересовала не столько природа, сколько сам человек. «Местности и деревья ничему не хотят меня научить, не то, что люди в городе»<sup>14</sup>, – утверждал философ. Познание самого себя становится целью жизни Сократа. Он акцентирует внимание на глубине человеческой субъективности, «я сознающем», считая главным возвращение души. Поэтому истинные ценности для Сократа не те, что связаны с внешним миром (богатство, власть, слава, здоровье, сила. Физическая привлекательность), но лишь сокровища души.

В средневековой культуре человек рассматривался как богоподобное существо, как храм, как вместилище безграничных духовных потенций. Приобщение индивида к божественной мудрости наполняло невиданной силой, придавало статус самоценности, независимости от сил природы, космологических сюжетов. «Как же люди отправляются в путь, чтобы восхититься горными вершинами, грозными морскими волнами, океаническими просторами, блужданиями звезд, но при этом оставляют в небрежении самих себя? ... Что же за тайна – человек!»<sup>15</sup> – восклицал Августин.

Восхищение «первым вольноотпущенником природы» (Гердер) сохранила эпоха Возрождения, которая на деле пыталась реализовать многообразные возможности человека, наслаждалась душевной глубиной, уникальностью личностного присутствия. Именно в культуре Ренессанса рождается убеждение, что «человек есть Бог...», которое сформулировал Н. Кузанский. «Великое чудо – человек», – повторил Пика делла Мирандола. По мнению великого гуманиста, Бог поставил человека в центре бытия, чтобы

<sup>13</sup> Софокл. Трагедии. М., 1988. С. 187.

<sup>14</sup> Чанышев А.Н. Курс лекций по древней философии. М., 1981. С. 225.

<sup>15</sup> Августин А. Исповедь. М., 1991. С. 254.

ему было удобнее обозревать все, что есть в мире и, главное, дал ему право самому лепить свой образ.

Но с дальнейшим развитием западноевропейского общества ощущение чуда человека стало постепенно утрачиваться. Научно-техническая рационализация всей жизни сорвала с «богоподобного» существа покровы тайны, красоты и неизъяснимости. Уже Декарт в «Трактате о человеке» рассматривает личность в качестве самодвижущейся машины. Опираясь на опыт дрессировки собак, Декарт замечает: «Это полезно знать для того, чтобы научиться управлять своими страстями. Но так как при некотором старании можно изменить движение мозга у животных, лишенных разума, то очевидно, что это еще лучше можно делать у людей»<sup>16</sup>. В работе «Человек-машина» Ламетри также считал человека всего лишь сложной машиной. Он высказывал суждение, что в действительности душа – пустое слово, и между человеком и животным существуют только количественные различия.

Все чаще человека начинают рассматривать как животное, производящее орудие. В работах К. Маркса и Ф. Энгельса человек представлен крайне упрощенно, абстрактно, схематично как совокупность всех общественных отношений. Социальное бытие фактически исчерпывало многомерность личностного существования.

Впоследствии происходит еще более стремительная десакрализация человека. Он больше не венец природы, а скорее некий биологический тупик. Так, Г. Лессинг считал Homo Sapiens разновидностью хищной обезьяны, которая помешалась на так называемом «духе». «Человек – это вывих цивилизации, гримаса жизни»<sup>17</sup>.

В нашей философской литературе преобладал естественнонаучный подход к исследованию человека. В результате Homo Sapiens рассматривался как существо «недостаточное», т.е. лишенное свойственных животному безошибочных инстинктов. Нюх не приводит его к травам, которые

<sup>16</sup> Декарт. Сочинения. Казань. Т. 1. 1914. С. 623.

<sup>17</sup> Человек: мыслители прошлого и настоящего о его жизни, смерти и бессмертии. XIX век. М., 1995. С. 274.

необходимы, чтобы побороть болезнь; механический навык не побуждает его строить гнездо и т.д. Иными словами, из всех живых существ человек – самое неприспособленное к жизни.

Так что же такое человек? Любой феномен может быть осмыслен прежде всего через сопоставление его с другими явлениями с целью выявления собственной специфики. По сравнению с различными видами животных, человек – существо необычное, особое. Его появление невозможно объяснить исходя из логики развития Земли. Если животное целиком погружено в природу и ощущает себя в ней комфортно, вполне приспособленно, то человек никогда не довольствуется природной действительностью, создавая свой собственный мир, осознавая некий мощный диссонанс в своем бытии.

Невозмутимый строй во всем,  
Созвучье полное в природе,  
Лишь в нашей призрачной свободе  
Разлад мы с нею сознаем.  
Откуда, как разлад возник?  
И отчего же в общем хоре  
Душа не то поет, что море,  
И ропщет мыслящий тростник.

*Ф. Тютчев*

За время своего не столь уж длительного развития представители людского рода создали совершенной иной, качественно новый мир, которого никогда не существовало на Земле. И, судя по тенденции, общество все стремительнее, все дальше уходит от природы и все глубже погружается в рукотворную среду обитания. Почему же человек не желает принимать мир в первозданном виде? Откуда в нем эта коренная потребность создания новой реальности, новых форм красоты?

Здесь вполне закономерно возникает предположение о космической сущности Homo Sapiens. Животные в своем развитии движутся по

замкнутому кругу, они жестко запрограммированы в своих сущностных проявлениях, подчиняясь диктату инстинктов. Человек же движется в бесконечность, разорвав замкнутый круг инстинктивного круговращения. Он не столько планетарное, горизонтальное, сколько вертикальное существо в своей обращенности к Космосу. Как подчеркивал М. Шелер, у животного нет мирового пространства. Собака может жить годами в саду и бывать во всех его уголках, но она никогда не составит себе образ сада. У нее есть лишь меняющиеся вместе с ее движениями фрагменты пространства окружающего мира, которые она не способна скоординировать с целостным пространством сада, независимым от положения ее тела<sup>18</sup>.

Человек открывает вселенское пространство, он перерастает самодостаточность природного, земного бытия. Настроенность на Вселенную, обращенность к абсолютной гармонии является коренной потребностью человечества, которое не может существовать вне диалога с Космосом. Разрушение чувства вселенскости приводит к деградации общества. Образ такого примитивного социума рисует Салтыков-Щедрин в «Истории одного города».

Иными словами, человек есть космопланетарный феномен, он является точкой пересечения двух миров: физического и духовного, земного и космического как ограниченного и безграничного. Именно эта двойственность, открытость сопредельным мирам и определяет содержание человеческого бытия. Противоречие между потенциальной беспредельной духовностью и телесной ограниченностью, порождает глобальное напряжение во всей жизни человека и заставляет преодолевать физическую ограниченность в форме трансцендирования, т.е. выхода за пределы видимого, конечного, временного мира. Как результат разрешения этого противоречия рождается культура (мифология, религия, искусство, философия, наука, мораль) как способ утверждения в более высоком типе гармонии. Живя на Земле, человек устремлен к космическому совершенству,

---

<sup>18</sup> Проблема человека в западной философии. М., 1988. С. 63.

он открыт для всей грандиозности бытия, овладевая безграничной силой познания, и реализуя свои бесконечные творческие потенции.

И культура – это не столько совокупность приспособлений человека к его жизненным условиям, сколько материализация безграничных возможностей духа, преодоление относительности бытия и расширение зоны абсолютности. Абсолютность открывается человеку благодаря способности к глобальному ракурсу в процессе разворачивания культуротворческих сил.

Что же такое глобальный ракурс? Это осознание сущего (и прежде всего человеческого бытия) в контексте Беспредельного, что приводит к аннигиляции локального, феноменального я и открытию абсолютного я, пространства неизбывной гармонии. Это актуализация надвременного Наблюдателя, незыблемой внутренней точки, которая позволяет человеку ощущать себя не только погруженным в существование временного, локального, но и возвышаться над текущим бытием, осознавая присутствие неизменного сущего. Поэтому, как писал С. Булгаков, хотя «эмпирическая личность меняется и развивается во времени, но его вневременная точка ипостасности, «зритель», который не из времени смотрит во время»<sup>19</sup>.

Американский философ Торо также обращал внимание на эту фундаментальную особенность человека: «Как бы остры ни были мои переживания, я всегда чувствую, что некая часть меня относится к ним критически; это даже не часть меня, а наблюдатель, не разделяющий моих переживаний и только отмечающий их; этот наблюдатель так же не тождествен со мною, как и вы»<sup>20</sup>.

Именно эта поразительная способность к дистанцированию не только по отношению к внешнему миру, но и к своим поступкам, мыслям, эмоциям, позволяет человеку создавать мир культуры, приумножать его, разоблачая низменное, уродливое, бездуховное.

---

<sup>19</sup> Булгаков С.Н. Свет невечерний: Созерцания и умозрения. М., 1994. С. 245–246.

<sup>20</sup> Торо Г.Д. Высшие законы. М., 2001. С. 138.

Следовательно, ключевая направленность культуры заключается в культе духовности как синтезе истины, добра и красоты. Культура есть возделывание человеческого в человеке. В этом понятии фиксируется качественная характеристика личности и ее деяний. Поэтому не все то, что создает человек, представляет собой культурную ценность.

В отличие от культуры в понятии цивилизация фиксируется уровень материального, научно-технического развития общества. Цивилизация может способствовать духовному развитию общества, а может негативно влиять на формирование личностной культуры, вытесняя значимость духовных ценностей и подменяя их утилитарным, прагматическим мировосприятием.

### **Проблемы социодинамики культуры**

Одна из фундаментальных характеристик культуры – неизбывное, содержательное, ценностное, структурное обновление в процессе исторического развития, отражающего взаимодействие многообразных культурных элементов, традиционных и инновационных форм, трансформацию многоликих духовных феноменов.

Благодаря культурному динамизму человечество способно реагировать на появление актуальных проблем, реализуя личностные, групповые, классовые, этнические, региональные, государственные интересы, приумножая духовный капитал, обогащая содержание культуры.

Современная структура культуры достаточно сложна, объемна, многогранна. Однако если выделить общие компоненты этой структуры, то она вбирает в себя мир материальных и духовных ценностей. Материальная культура включает результаты материально-созидательной деятельности, которая объективируется в вещах, предметах, имеющих функциональное, утилитарное значение (орудия труда, жилище, предметы повседневного обихода и т.д.).

Духовная культура фиксирует результаты творчества, которые воплощены в мифологии, религии, морали, философии, науке, праве, искусстве, политике и аккумулируют совокупный духовный опыт.

Одним из самых древних элементов культуры является народная культура, которая восходит к синкретическому мироощущению первобытного общества, сохраняя в своей основе мифо-поэтическое чувство бытия. Народный пласт формируется в процессе коллективного безымянного творчества, включая мифы, сказки, легенды, обычаи, обряды, формы хозяйственной деятельности, типы семейной жизни, одежды и т.д. Традиционность, преемственность, консерватизм, синтетичность, общедоступность составляют важнейшие характеристики народной культуры.

С развитием общества, разделением труда, углублением специализации формируется индивидуализированное творчество, т.е. профессиональная культура. Появляются живописцы, скульпторы, архитекторы, актеры, композиторы, поэты священники, политики, которые получают профессиональные навыки на основе освоения культурного опыта, накопленной суммы знаний.

С процессом индивидуализации творчества создаются предпосылки для разделения культуры на элитарную и массовую. Элитарная культура (от франц. – отборные, лучшее) отражает интересы высоко интеллектуальной части общества, творческие поиски «аристократов духа», которые выражают сложные для понимания масс идеи, ценностные установки. Элитарность – фундаментальная черта мирового духовного движения. Это культура брахманов, Будды, Лао-Цзы, Пифагора, Гераклита, Платона, Гегеля, Хайдеггера, Малевича, Шагала, Кандинского и других. Однако опыт показывает, что элитарные произведения имеют свойство просачиваться в массовое сознание. Так произошло с романом М. Булгакова «Мастер и Маргарита», картинами Кандинского и т.д. Массовая культура (от лат. massa – ком, кусок) всегда ориентировалась на усредненный, стереотипный уровень восприятия, обращаясь к самым элементарным, простейшим потребностям человека. Массовая культура существовала уже в античном, средневековом обществе (обрядовые празднества, гладиаторские бои,

цирковые представления, карнавалы, шествия). Однако с развитием индустриальной цивилизации, техногенного мира, совершенствованием средств массовой коммуникации (радио, кино, телевидение, видео, интернет) распространение массовой культуры приобретает небывалый размах.

Понятие «массовая культура» отождествляется с понятиями «поп-культура», «потребительская культура», «коммерческая культура», «культура рыночного общества», культура Макдональдса, кока-колы, «низовая культура». Максимально зрелищная, товарная, утилитарно-развлекательная направленность массовой культуры неизбежно приводит к резкому снижению нравственного уровня создаваемой продукции, культу насилия, жестокости, секса, доминированию комиксов, триллеров, мелодрам, «мыльных опер», массовой рекламе, формированию стандартного вкуса.

Наступление массы на культурную жизнь одним из первых уловил английский социолог Дж.С. Милль, который говорил об общей тенденции, приведшей к тому, что мнение масс повсюду сделалось господствующим. Г. Лебон в работе «Психология народов и масс» достаточно подробно обосновал в конце 19 в. начало новой эпохи – «эры масс».

Серьезную критику плебейского, мещанского, стадного начала развернул Ф. Ницше. Во многих работах («Происхождение трагедии из духа музыки», «К генеалогии морали», «Так говорил Заратустра») серой обывательской массе, не способной к творческим порывам, чуждой духу «утонченного героизма» Ницше противопоставлял идею сверхчеловека, сильную личность, предпочитающей познание трагизма фальши и иллюзии «маленьких людей». Ортега и Гассет в работе «Восстание масс» так же разоблачает идеологию толпы, заурядные потребности заурядных душ, которые «не обманываясь насчет собственной заурядности, безбоязненно утверждают свое право на нее и навязывают ее всем и всюду».

По определению Ж. Бодрийяра, масса как потребитель стандартизированных рыночных ценностей, как «сообщество ведомых»

выходит на историческую арену, когда налаживается серийное промышленное производство культурной продукции, начинает функционировать своеобразный «культурный конвейер».

Культуру также можно разделить на религиозную и светскую, которые фиксируют две основных линии развития любого общества. В тоже время необходимо иметь ввиду, что по своим ценностям, содержательным проявлениям как светская, так и религиозная культура представляют собой многогранные, многомерные феномены.

Аксиологическое пространство, создаваемое человеком, можно классифицировать и в понятиях культура – субкультура – контркультура. Чаще всего под субкультурой понимают суверенное, герметичное образование внутри господствующей культуры, обладающей собственным ценностным строем. С этой точки зрения ведется речь о таких субкультурах как городская, сельская, аристократическая, профессиональная, подростковая, детская и т.д. Одним словом, это групповой вид культуры. Однако в этом случае упускается из вида смысловая, содержательная характеристика данного феномена. Между тем, частица суб (от лат. sub – под) указывает на нахождение какого-либо явления внизу, под чем-либо, подчеркивая его второстепенность, подчиненность.

С этих позиций субкультуру можно охарактеризовать как разновидность групповых ценностей, убеждений, которые разделяются меньшинством людей и находятся в оппозиции к образцам высокой, базовой культуры, имея незначительное воздействие на духовные процессы той или иной эпохи. Субкультурой является образ жизни байкеров, панков, хиппи, рэпперов, металлистов, скейт-бордистов, готов, хакеров и т.д. Так, например идеология готов накладывает мрачный, депрессивный, пессимистический оттенок на своих носителей, которые заимствуют кладбищенскую, вампирическую эстетику. Панки проповедуют анархический стиль поведения, нигилизм, экстравагантность. Байкеры (рокеры) – группировки

мотолюбителей, почитающих скорость и утверждающие независимый, бунтарский, анархический дух.

Еще одним феноменом социальной жизни является контркультура, которая отражает установки, противостоящие фундаментальным, общечеловеческим, духовным принципам. Таково движение скинхедов, проповедующих расизм и тяготеющих к фашистской идеологии. Криминальная направленность отражена в мировоззрении гопников, которые нередко подчинялись криминальным авторитетам.

Мировая структурная динамика отражает процесс нарастающей дифференциации культурных форм, субъективизации, плюрализма, возрастающей роли массовой культуры в системе культуротворчества, распространения субкультур.

Поиск действенных путей гармонизации человеческого бытия привел к рождению двух альтернативных тенденций, отражающих восточный и западный типы мировосприятия.

Восточная культура ключ к гармонизации человеческого существования искала в совершенствовании внутреннего мира индивида, овладении реалиями духовной энергии, ибо, во-первых, личностное сознание рассматривалось как главный и неисчерпаемый источник красоты. Именно в восточном культурном ареале родилось мнение, что Бог обитает в сердце человека: «Брахманах кошо'си» — ты есть оболочка Брахмана... Внутреннее бессмертное я и великая космическая сила — это одно и то же. Осознание тождественности собственной души с неизбывной вселенской душой есть истинный путь, открывающий возможность для переживания абсолютной красоты. Из уст мудрецов постоянно звучит призыв: живи своим внутренним миром, не расточай себя вовне. Познание самого себя становится ключевой задачей. Эта идея ярко выражена и в суфизме:

На пути к истине — два храма:

Храм внешний и другой — храм сердца.

Доколе можешь, посещай сердца,

Ибо больше, чем тысяча храмов одно сердце.

Древнеиндийский поэт Асвагоша дает еще более определенное наставление.

Кто стремится к победе над внешним,  
Победить не желая себя,  
Тот—безумец, что ищет опоры  
Не в твердыне, — в гнилом тростнике.

Не случайно восточная мудрость фактически не знает трагического героя западного образца—того, кто активно борется и побеждает внешние обстоятельства (даже ценой собственной жизни). Подлинный восточный герой живет значимостью эзотерического мира, двигаясь в беспредельности внутреннего пространства. Так формируется тип человека, который не приемлет активной преобразовательной деятельности, сохраняя неизменную душевную гармонию, вкус к красоте в любых экстремальных условиях.

Во-вторых, с точки зрения восточного менталитета гармония составляет фундамент Мироздания и человеку следовало только сопрягать свою жизнь с законами космического совершенства, расширяя пространство сознания, открывая в себе вселенский свет. Сама идея, что можно сделать этот мир лучше, совершеннее, рассматривалась как неправомерная, абсурдная, как корень многих бед, которые обрушиваются на человека при активном вторжении в целостное течение бытия. Все находится в согласованном, едином ритме. Хотя человек высшее существо и способен творить свою сферу бытия, однако он не царь Вселенной, он не может безнаказанно диктовать ей свою волю. Мудрость состоит в том, чтобы вслушиваться в сокровенные своим внутренним слухом... Иными словами, красота будет упущена, если действия будут затмевать естественные проявления реальности. «Пусть дух твой сольется с бесформенным. Следуй естеству всех вещей и не имей в себе ничего личного. Вот тогда в Поднебесной будет порядок»<sup>21</sup>. Воля неба рассматривалась как высшая сила,

<sup>21</sup> Антология даосской философии. М., 1994. С. 92.

определяющая все развитие на земле, заключающая в себе подлинную справедливость. «Небо желает, чтобы люди любили друг друга... Но откуда известно, что Небо желает, чтобы люди любили друг друга и приносили друг другу пользу, но не желает, чтобы люди друг другу делали зло и обманывали бы друг друга? Как узнали, что Небо придерживается всеобщей любви и приносит всем пользу? Это видно из всеобщности Неба, из того, что оно всех кормит. Ныне Небо не разделяет больших и малых царств... Небо не различает знатных и подлых; все люди – слуги Неба, и нет никого, кому бы оно не выращивало буйволов и коз, не пило вино, не давало в изобилии зерно... Разве это не есть выражение всеобщности, которой обладает Небо?»<sup>22</sup>

Известно, что и для древнекитайского философа Лао-цзы наилучшей стратегией поведения был принцип «увей», т.е. недеяния, отказа от целеполагающей деятельности как основного способа обретения гармонии. Недеяние мыслилось не как простое бездействие. Оно означало невмешательство в естественные процессы, нанесение вреда природе; это действия, согласованные с законами Мироздания, когда человек не сам по себе, исходя из своей прихоти пытается что-то изменить, преобразовать, усовершенствовать, но через него действует всеобщность, возникает конструктивный диалог, фундаментальное сотрудничество индивида, общества со вселенской субъективностью. Не случайно основную причину страданий буддизм также усматривал не во внешних обстоятельствах, не в изъятиях и пороках окружающего бытия, а в самых людях, в их мировосприятии, в совокупности мыслей, слов, поступков. По Конфуцию общество хотя и должно управляться, но только с помощью моральных норм, строгом соблюдении культурных традиций прошлого без опоры на административно-правовые методы. Доктрина гармонизации в китайском миропонимании основывалась на достижении сакрального единства с Космосом. Но для того, чтобы пережить состояние всеобщего единства с

---

<sup>22</sup> Чанышев А.Н. Курс лекций по древней философии. М., 1987. С. 71.

Мирозданием, человек должен преодолеть претензии собственного Я и раствориться как личность во вселенской бесконечности, возвышаясь над всеми желаниями, прихотями, привязанностями. Ибо лишь когда человек никто, Целое может действовать через него беспрепятственно, направляя к красоте.

В-третьих, в восточной культуре гораздо глубже осознавался феномен беспредельности Мироздания. Что это означало для человеческого мировосприятия? Если мировое пространство бесконечно, то центра нет нигде и, следовательно, любую точку можно считать центром всего мира, что делает каждую вещь уникальной, самоценной, а каждое мгновение – неповторимым. Перед беспредельностью все равны: и великое, и малое, и сиюминутное и вековое.

Утренняя свежесть, возникающая только на час,  
По существу не отличается от гигантской сосны,  
Живущей тысячи лет.

*Доген*

Поэтому в безграничном универсуме основополагающим принципом может быть только принцип относительности. Мир никуда не идет, он просто есть, в нем не должно быть борьбы, ибо у Бесконечности нет цели, нет побед, поражений, нет начала и конца. Общественная иерархия не имеет никакой ценности за пределами социума. Что же необходимо делать человеку: Созерцать красоту.

Луна или утренний снег...  
Любуясь прекрасным, я жил как хотел.  
Вот так и кончаю год.

*Басе*

Человек, глубоко осознавший феномен Беспредельности, становится спокойным, умиротворенным, ничего не ожидающим от внешнего мира. Он постиг красоту всеприятия.

Живи как падает снег.

Все принимай как есть.

Зима есть зима.

Но свет

Пробуждает забытую весть.

*Рикке*

Для восточного менталитета более весомым был не деятельный, количественный, но качественный критерий. Не следует стремиться к овладению внешним пространством, опираясь на силу интеллекта (ибо, что значат самые великие победы на фоне бесконечности), необходимо проживать жизнь целостно, в гармонии, открывая ее глубину и обнаруживая «все в одном». Следовательно, в восточном типе культуры доминировала установка на слияние человека с природой, пассивность, неамбициозность, эмоциональная восприимчивость, отказ от активного вмешательства в течение бытия, делался акцент на внутреннем совершенстве, развитии ценностного сознания.

В западной культуре значительные интеллектуальные, физические усилия направлялись на преобразование внешнего мира, переструктурирование природных элементов бытия, совершенствование общественных отношений. Запад верит в сильную, героическую личность. Выброс колоссальной социальной энергии, которая нацеливалась на коренные изменения внешнего пространства, на борьбу за лучший мир был вполне закономерен, так как проистекал из основных принципов исторически сложившегося миропонимания.

Во-первых, уже в мифологической культуре древних греков на первый план выдвигается идея изначальности не гармонии, а Хаоса, который рассматривался в качестве первопотенции бытия. «Прежде всего во Вселенной Хаос зародился...» – утверждал Геосид в поэме «Теогония». Хаос понимался как беспорядочное состояние материи, как принцип непрерывного становления, где все поглощается, нивелируется, расплавляется. Хаос – это олицетворение энтропических процессов, вечной смерти для всего живого.

Возможно поэтому, ощущая всесокрушающую, обжигающую силу первозданного хаотического брожения мира, преодолевая ужас перед зевом небытия, не улавливая прочность и глубину земной гармонии, человек пытался выстроить собственную гармоническую реальность, создать надежную опору для жизни, бросая вызов деструктивным процессам, направляя свою энергию вовне.

Во-вторых, западный менталитет, тяготеющий к утилитаризму, прагматизму, решению конкретных проблем, слабее улавливал «волю Неба», значимость вселенскости. Не случайно, Земля в греческой мифологии первична, она предшествует Небу, а Небо - вторично. Именно Гея порождает сама из себя Урана. Более того, брак Геи с Ураном не был счастливым. От Урана Гея рождает детей, которые своим ужасным видом возбуждали ненависть отца, и он не выпускал их на свет из чрева матери, пока не отказался отстраненным от продолжения рода богов-чудовищ, уступив власть своему сыну Кроносу. И, таким образом, с помощью Кроноса Земля побеждает Небо.

В дальнейшем западное сознание, словно бы памятуя об этом драматическом браке, мифологической трагедии, в большей степени ориентировалось на обустройство земной жизни, испытывая вполне конкретный, потребительский интерес к сиюминутным результатам своего труда и в меньшей степени ощущая значимость связи с Космосом. «Я заклинаю вас, братья мои, оставайтесь верны земле и не верьте тем, кто говорит вам о надземных надеждах!»<sup>23</sup> Этот призыв неоднократно будет звучать в европейской культуре. Не случайно уже в III в. до н.э. в Греции появился один из самых обстоятельных проектов, связанных с коренным реформированием социальной жизни. Автор этой общественной идиллии Платон предлагал с целью достижения всеобщего счастья ликвидировать частную собственность, упразднить семью, селекционировать «породу, человека, установить жесткий контроль за духовной сферой. В эпоху

---

<sup>23</sup> Ницше Ф. Соч.: В 2 т. Т. 2. М., 1990. С. 8.

Ренессанса идеи Платона вдохновили Т. Мора, Т. Кампанеллу, а позднее и Ф. Бэкона на поиск общественного идеала. Интересно отметить, что в XIV веке впервые были предприняты усилия по воплощению утопических идей среди мексиканских индейцев. Однако эксперимент испанского священника Васко де Кироги потерпел неудачу. В XIX в. такая же участь постигла и «Новую гармонию» в Америке, которую организовал и финансировал Р. Оуэн. Тем не менее, несмотря на неудачные локальные попытки, связанные с глубоким реформированием общества, в Западной цивилизации с развитием научно-технического прогресса возрастает роль установки общественного сознания на покорение природы, революционные преобразования социальной жизни.

Реальную опасность прагматической ориентации, связанную с угашением мира красоты, очень точно предугадал Евгений Замятин в романе «Мы», который появился в начале XX века. Писатель рисует мир будущего – предельно рационализированный, единообразный, упорядоченный до точки, мир без души, где господствуют математические формулы и числа. Имена людей заменяются цифрами. Жилые дома выстроены из прозрачного стекла, чтобы все жили друг у друга на виду, под бдительным контролем. Любовь, поэзия рассматриваются здесь как нерасчетливая, бездумная трата энергии. Половая потребность удовлетворяется с помощью Сексуального Бюро, которое точно определяет содержание половых гормонов в крови и вырабатывает Табель сексуальных дней. Каждый партнер имеет право на любой номер, ибо здесь нет душевных симпатий. Рождение детей превратилось в такую же проблему как рыбоводство. И то, что было ранее источником глубоких переживаний, мучений, вдохновения, возвышенных чувств, стало просто приятно-полезной функцией организма как сон, еда. Хаос побежден. Но здесь вспоминается проповедь Заратустры у Ницше: «Я говорю вам: нужно носить в себе еще хаос, чтобы быть в состоянии родить танцующую звезду»<sup>24</sup>.

---

<sup>24</sup> Ницше Ф. Соч.: В 2 т. Т. 2. М., 1990. С. 12.

И в реальной жизни человечеству еще предстояло выстрадать понимание того, что поиск гармонии, основанный на недоверии к совершенству Целого, культе борьбы, научных знаний, техники, стремлении к тотальному равенству, нивелировке личности, жесткой регламентации всех сторон социального бытия, линейном мышлении, забвении глубины микрокосма неизбежно превращается в трагедию или фарс.

### **Основные философские концепции культуры**

**Развитие представлений о культуре в индустриальном обществе Западной Европы.** Конец XVIII–XIX вв. ознаменовались новым скачком в развитии научно-технического прогресса. Именно в эти годы создается материально-экономический базис современной «фаустовской цивилизации» и завершается формирование капиталистического общества. Главным центром появления новых культурологических идей становится Германия, давшей миру таких крупнейших мыслителей как Гердер, Кант, Шеллинг, Гегель, Шиллер, Шлейермахер, Шопенгауэр, Маркс, Ницше и многих других.

Первым масштабным мыслителем-культурологом был Гердер. Не случайно многие современные исследователи считают его основателем культурологии, видным теоретиком культуры. В работе «Идеи к философии истории человечества» он выдвинул и обосновал тезис о цели человеческой истории, состоящей в том, чтобы шире распространять гуманный дух и культуру человеческого рода. А высшая гуманность проявляется в религии, главное назначение которой Гердер усматривал в упражнении сердца в нравственном совершенствовании.

Несмотря на то, что у каждого народа своя история, своя судьба, своя культура, Гердер улавливает универсальное единство многообразных народов, отмечая, что весь человеческий рол на Земле – это только одна и та же порода людей. Культура формирует человека. Даже самый одаренный из людей не в состоянии самостоятельно овладеть своими навыками и

умениями. Вопреки мнению Декарта, Гердер подчеркивал решающую роль культуры в развитии человека. Если бы человек все мог обрести «изнутри себя», то существовала бы история человека, но не история человеческого рода. Трансляция культурных ценностей предполагает историю, история становится историей культуры. На место неизменной человеческой природы Гердер ставит культуру, изменчивую во времени, многообразную в пространстве в процессе творчества.

В культуре выявятся архетипические особенности народа, ибо она цвет его бытия, изящное, но бренное, хрупкое откровение его сущности.

Причина культуротворчества заключена в нужде, в удовлетворении объективных потребностей человека, которые не могут удовлетворяться только тем, что предоставляет природа.

Гердер один из первых обращает внимание на различие элитарной и массовой культуры. Он вводит понятия «культура ученых» и «культура народа». Люди, приобщенные к культуре ученых, владеют глубокими знаниями по медицине, математике, приемами управления, исторической памятью, религиозным опытом. Роль таких хранителей знаний выполняли брахманы в Индии, мандарины в Китае, ламы в Тибете, священники и монахи в Европе. Главная задача таких людей распространять семена культуры по всей земле. Культура народа – это культура масс, которые не обязаны знать тайны медицины, искусства, высшую математику. Народ не создает философские теории, религиозные учения. Культура народа состоит в овладении полезными ремеслами, нравственным поведением, религиозным духом. И Гердер сожалеет, что в эпоху Просвещения произошло смешение культуры ученой и культуры народной, ибо последнюю довели почти до объема первой.

Важную роль в становлении религии, по Гердеру, сыграл язык, который является формой национальной культуры. Язык возникает не в результате Божественного промысла, или потребности человека установить коммуникативные связи с себе подобными. Гердер не соглашается и с идеей

Лейбница, который полагал, что язык произошел от подражания людей звукам природы. С точки зрения Гердера язык возник в результате развития человеческой деятельности, когда появляются «звучащие действия» – глаголы. Из глаголов возникают первые существительные, которые фиксировали свойства вещей. Затем появляются причастия, местоимения, прилагательные. И поскольку изначально язык был связан с магией, религиозными обрядами, то он был отлит в поэтическую форму. Язык – универсальная форма выражения неисчерпаемого богатства человеческой души, тончайших переживаний. Одним из самых богатых языков Гердер считал арабский, где существует пятьдесят синонимов для обозначения льва, двести – для змеи, тысяча – для меча. Исчезновение языка приведет к исчезновению культуры.

Существенный вклад в развитие культурологической проблематики внес Кант. Согласно немецкому философу, человек существо двойственное, ибо одновременно принадлежит и миру природы, т.е. явлений и царству свободы, т.е. «вещей в себе». Природа в кантовском понимании – это все, что существует в пространстве и во времени. У природы по отношению к человеку может быть «исходная цель». И таковой является культура как высшее проявление свободы, как способность ставить любые цели. Культура рассматривается Кантом в качестве средства реализации всего разнообразия задатков человека, включая технические (умение пользоваться вещами), прагматические (умение воздействовать на себя и других людей) и моральные.

В «Критике способности суждения» Кант подробно раскрывает специфику «культуры умения» и «культуры воспитания». Если первая позволяет достигать цели, то вторая дает возможность выбирать их. Именно она позволяет человеку избежать деспотизма вожделений, освобождает от привязанности вещам. «Культура умения» формируется в процессе исторического развития и непременным условием ее появления является

неравенство между индивидами. Так у людей просыпается желание быть более совершенным.

О наличии «культуры воспитания» следует судить не потому, что знает человек, насколько он преуспел в науке, искусстве, а потому, в какой степени человеку удалось подавить в себе животное начало, в какой мере он овладел нормами морали.

Одним из существенных достижений культурологической концепции Канта является разведение понятий цивилизации и культуры. Быть цивилизованным, не значит быть культурным. Цивилизованность связывается у Канта с внешними проявлениями окультуренности индивида, и усвоения правил хорошего тона и т.д. Цивилизация основывается на формальной дисциплине. Основным проявлением культуры является высокий уровень нравственности. Культура есть средство качественного улучшения моральности человека.

Шеллинг в работах «Философия мифологии», «Философия искусства» также рассматривает целый ряд важнейших культурологических проблем. Мир культуры, по Шеллингу, это духовный мир, который требует постоянных усилий, целенаправленного действия со стороны человека, где «масса вновь становится основой для того, чтобы божественное, содержащееся лишь в немногих, могло проявиться посредством законодательства, государства, вероисповедания»<sup>25</sup>.

Сравнивая науку, философию и искусство, Шеллинг отдает явное предпочтение художественному творчеству. Искусство богаче, целостнее, конкретнее, чем наука и философия, которые «увлекают только частицу человека».

Глубокие культурологические идеи отражены в работах Гегеля. В «феноменологии духа» выдающийся немецкий философ рассматривает культуру как инобытие абсолютной идеи, т.е. культура есть имманентный момент абсолютного. Следовательно, только через культуру человек может

---

<sup>25</sup> Шеллинг Ф. Система трансцендентального идеализма. Л., 1936. С. 396.

приобщаться к Абсолюту, познавая сущность вещей. Благодаря культуротворчеству человек расширяет пространство свободы, осознавая себя, познавая мир. Благодаря культуре, которая включает в себе момент всеобщности, человек перестает быть единичным существом, становясь носителем целого.

Серьезная критика культуры индустриального общества представлена в работах Шиллера. Причины кризиса духовности в Германии XVIII–XIX в.в. он усматривает в том, что, во-первых, массы задавлены непосильным трудом и поэтому не способны к творческой деятельности. К продуктивной деятельности не способны и представители высших классов из-за стремления к чрезмерному богатству. Во-вторых, в результате разделения труда, углубления профессиональной дифференциации, исчезают творческие элементы «человек превращается в проекцию своей профессии», «отпечаток своего занятия», становясь частичным, утрачивая свою целостность.

Шиллеровская трактовка культуры неразрывно связана с идеей гармоничного развития человека. «Задача культуры двоякая: во-первых, охрана чувственности от захватов свободы, во-вторых, охрана личности от силы чувствований. Первого она достигает развитием способности чувствовать, а второго – развитием разума»<sup>26</sup>.

Отвечая на вопрос, как сохранить цельность человеческого характера, как противостоять напору денежного расчета, торгашеского духа, Шиллер выдвигает свою концепцию воспитания, в основе которой находится культ красоты. Только красота ведет к добру, справедливости и, и в конечном итоге, к свободе. А красота создается в искусстве на основе идеализации жизни.

Идеализация есть игра творческих сил художника. Это дает основания считать Шиллера родоначальником игровой концепции культуры, так как игра рассматривается великим романтиком и как творящее начало, рождающее мир культуры, и как средство овладения культурным наследием.

---

<sup>26</sup> Шиллер Ф. Собр. соч.: В 7 т. – Т.6. М., 1955. С. 291.

Рационалистическая точка зрения на культурологический процесс, актуализация идей тотального материализма нашла наиболее полное воплощение в работах К. Маркса. Фундаментальный принцип марксистского понимания культурно-исторического процесса, взаимодействия основных форм культуры сформулирован в предисловии к «Критике политической экономии» (1859). Маркс подчеркивал, что в общественном производстве своей жизни люди вступают в определенные, независимые от их воли производственные отношения, которые соответствуют определенной ступени развития производительных сил. Совокупность этих производственных отношений составляет экономическую структуру общества, реальный базис, над которым возвышается надстройка и которому соответствуют определенные формы общественного сознания. Способ производства материальной жизни обуславливает социальный, политический и духовный процессы жизни общества. Не сознание людей, по Марксу, определяет их бытие, а, наоборот, их общественное бытие определяет их сознание. Развитие производительных сил приводит со временем к их противоречию с существующими производственными отношениями. Последние превращаются в их оковы. Тогда наступает эпоха социальной революции, старая система ценностей заменяется новой. Причем, ни одна общественно-экономическая формация не погибает раньше, чем разовьются все производительные силы, для которых она дает достаточно простора, и новые, высшие, производственные отношения никогда не появляются раньше, чем созреют материальные условия их существования в лоне старого общества.

Таким образом, материальное производство играет определяющую роль, накладывая неизгладимый отпечаток на процесс духовного производства.

Целенаправленной критике Маркс подвергает такую базовую форму культуры как религия. Почему человек создает религию? Отчуждение человека от собственного бытия формирует почву для переноса его нереализованных потребностей в сферу божественного, воображаемого.

Поэтому ставится задача изменения условной жизни человека, порождающих «небесные химеры».

Борьба против религии есть борьба против того несправедливого общества, которое порождает эту религию. Ибо «религиозное убожество» – это выражение реального убожества, протест против реальных бед, это стенание подавленного творения.

Против рационалистического оптимизма, отражающего идеи о скором повсеместном торжестве всеобщей справедливости, прогресса выступил Шопенгауэр. Он обращал внимание на то, что в области морали на протяжении последних веков не существует никакого прогресса. Обществом правят ненависть и злоба, а научное познание в руках аморальных людей может обернуться злом. Суть мира – ненасытная Мировая Воля, суть воли – конфликт, мучения, боль. Неудовлетворенность и тревога никогда не покидают людей. Но от страданий и боли можно избавиться с помощью искусства и аскезы. Первая ступень самоуничтожения Воли – эстетическое созерцание, которое улавливает вечные идеи, очищает от всего частного, пробуждает незаинтересованное, чистое познание.

Однако счастливые моменты эстетического созерцания непродолжительны. Тотальное освобождение может прийти благодаря второй ступени – аскезе. Это путь морального совершенствования, когда человек побеждает эгоизм, развивает в себе доброжелательность, способности к состраданию, любви. По сути дела, культура выполняет задачу обуздания эгоистических сил человека. Мораль и право образуют своеобразный «намордник», позволяющий сдерживать наиболее разрушительные проявления личности. Культура сама по себе не в состоянии изменить природу человека, но она создает реальные возможности для раскрытия творческих сил человека.

Одним из самых противоречивых, парадоксальных и ярких мыслителей эпохи был Ф. Ницше. В работе «Рождение трагедии, или эллинизм и пессимизм» немецкий философ выявляет два фундаментальных начала в

греческой культуре – аполоновское и дионисийское. Культ Аполлона – это солнечный культ разума, соразмерности, самоограничения, свободы, построенной на укрощении диких, животных порывов. Культ Диониса – это культ иррационального, темного, биологического начала, самой пьянящей жизни. Всякая культура есть синтез аполоновского и дионисийского.

Ницше пророчески реагирует на формирование новых, социокультурных реалий. Парадоксальность его мысли отражается на понимании самой культуры. С одной стороны, Ницше весьма позитивно оценивает культуру, рассматривая ее как путь развития человека, его возвышения, открытие высшего «я». Он обращает внимание на хрупкость, непрочность духовного мира, который продуцируется культурой.

С другой стороны, Ницше утверждал, что широкое распространение культуры приводит к деградации высшего типа человека, способствует возникновению заурядных, посредственных людей.

Ницше весьма пессимистически оценивает состояние культуры индустриального общества. С его точки зрения культура Германии, как и Европы, пребывает в глубоком кризисе, двигаясь из столетия в столетие к катастрофе. Важнейшей характеристикой нарастания кризисного состояния является резкое снижение статуса человека, который уже рассматривается не как венец природы, а как низкое, подлое создание, подстегиваемое исключительно животными инстинктами. В то же время, причину кризиса культуры Ницше увязывает с широким распространением нигилизма, разрушением иррационального, стихийно-жизненного начала, распространением сократического влияния. Сократ, по мнению Ницше, пытался все подвергать критической силе разума, прокладывая дорогу логически выверенному мировоззрению. Доминирование рационального начала над жизнью, над инстинктами привело к глубокому кризису, к подавлению человеческой свободы. Ницше глубоко волновала проблема ослабления личности, измельчания человека. Он предвидел всеобщее распространение злобной зависти, маленьких серых людей, предсказывая

мировые войны, фашизм, нарастание хаоса в других формах. В будущем веке возникнут коллизии из-за философских и идеологических доктрин, и злобная энергия огромных масс людей вырвется наружу, порождая мощные социальные катаклизмы.

О феномене полноценного развития человека как духовного существа размышлял великий датский философ С. Кьеркегор. Кьеркегор выделял три стадии личностного развития: эстетическая, этическая и религиозная. Эстетическая жизнь – это непосредственное существование, когда человек живет мгновением, стремясь к чувственным удовольствиям. Непосредственный человек не открывает своей глубины. Скольжение по поверхности жизни наполняет его чувствами страха, тревоги, отчаяния. Через отчаяние человек приходит к осознанию значимости нравственного существования. Однако и этическое бытие не является высшим уровнем развития человека.

Только культивирование религиозного мироощущения является самым надежным фундаментом. Только вера приносит человеку настоящую, полноценную жизнь, ибо для Бога все возможно. А раз так, то свое предельное состояние, свое спасение человек может обнаружить благодаря вере. Таков главный вывод выдающегося датского философа, идеи которого оказали существенное воздействие на развитие культурологической мысли XX века.

**Исследование проблем культуры в работах русских философов XIX – нач. XX вв.** Значительный вклад в развитие теоретического базиса культурологии внесли русские мыслители: В.Ф. Одоевский, П.Я. Чаадаев, В. Соловьев, И. Ильин, Г. Флоровский, Н. Бердяев, В. Розанов, Н. Лосский, К. Леонтьев, С. Булгаков, П. Флоренский, А. Белый, Г. Федотов, Н. Федоров и другие. Характерными особенностями русской культурологической мысли были антирационализм, ярко выраженный гуманизм, экзистенциально-религиозное отношение к миру.

Одоевский один из первых высказал мысль о негативном влиянии на человека цивилизации, которая ослабляет в человеке его «инстинктуальные силы» (т.е. инстинкты). Древние люди знали больше современного человека благодаря могуче инстинктуальной зрячности. Но с развитием рациональности эта способность стала постепенно угасать. В книге «Русские ночи» звучит системная критика западной культуры. Там деградирует искусство, угасает религиозное чувство. Наука, которая доминирует, не в состоянии познать целого. Между тем, даже человеческая речь оказывается малоэффективной, если не возбуждает поэтического резонанса. Искусство обладает огромной силой, которая была утрачена из-за чрезмерного развития рассудочности.

Критику доминирующего рационалистического начала в западной культуре продолжил А.С.Хомяков. В силу переоценки логического способа познания Западная Европа оказалась не в состоянии воплотить христианский идеал жизни. Основополагающая идея Хомякова – формирование цельного мировоззрения на основе религиозного сознания, каким оно воплотилось в православии.

Одним из самых плодотворных представителей русской культурологической мысли стал Н.Я. Данилевский. В работе «Россия и Европа» он выдвинул идею о культурно-исторических типах, под которые пытался подвести все многообразие существующих и существовавших культур.

Данилевский насчитал 12 конкретно-исторических культурных типов, убеждая в своей работе, что человечество не является чем-то единым, универсальным. Оно состоит из культурных различных организмов, которые рождаются, развиваются и умирают. Так с появлением книги «Россия и Европа» в 1871 г. Данилевский становится родоначальником теории «локальных цивилизаций», «замкнутых культур».

Специфика мировых культур была установлена Данилевским на основе своеобразия культурной деятельности: а) религиозная деятельность; б) научная, эстетическая, художественная; в) политическая;

г) экономическая. Каждый тип культуры, по Данилевскому, развивал одну, какую-либо сторону: еврейская – религиозную, греческая – научно-художественную, римская – политическую, германо-романская – экономическую. Это одноосновные типы культур. Славянский тип, полагал Данилевский, будет первым полным четырехосновным культурно-историческим типом.

Все самобытные цивилизации Данилевский разделил на три класса:

- 1) положительные, которые содействовали прогрессу человеческого духа (египетская, китайская, индийская и другие);
- 2) отрицательные (монголы, гунны), которые деструктивны;
- 3) нейтральные, которые ни созидательны, ни деструктивны (финны).

Основополагающей идеей В.С. Соловьева, которая предопределила его культурологические взгляды, становится осознание идеи того, что человек есть дух. В человеке природа перерастает саму себя и переходит в область бытия абсолютного. В работах «Смысл любви», «Оправдание добра» Соловьев неоднократно возвращается к мысли о том, что у животных родовая жизнь перевешивает индивидуальную. Человек осознает недостаточность родовой жизни. Он ищет индивидуальной бесконечности, стремясь к постоянному совершенствованию. Общение с Абсолютом осуществимо только на основе синтеза науки, философии, религии и создании возможности «цельного знания».

Смысл человеческой истории, полагал Соловьев, заключается в преодолении эмпирического человечества, которое греховно по своей природе, и приобщении к Богу через откровение. Русский философ анализирует три современных ему культурных силы: Восток – Запад – Россия. Символом культуры Востока является «бесчеловечный Бог», Запада – «безбожный человек». Третья сила – Россия – должна дать мировой культуре «безусловное содержание» на основе откровения божественного высшего мира. Эта высокая миссия принадлежит именно России в силу ее

свободы от всякой исключительности, односторонности, способности возвыситься над узкими социальными интересами.

Как и у Соловьева, в творчестве Н. Бердяева в центре мира поставлен человек как микрокосм, который реализует свои бесконечные потенции через религиозное откровение. Поэтому культура – прежде всего культ, который погружает человека в сакральное. Раскрытие сущности культуры осуществляется Бердяевым через сопоставление ее с цивилизацией, которая формируется в результате подчинения человека технике. Цивилизация порабощает личность, порождает массу, а не творцов.

Религиозная интерпретация культуры отражена в работах И. Ильина. Культура по своей природе духовна, она есть явление внутреннее и органическое. Там где есть вера, есть и культура. Безверие разрушает культуру. Дух христианства оживляет культуру, интегрирует ее, придавая ей смысл. Формализм, механичность, законничество буквы чужды настоящей культуре. Только любовь животворит ее.

Исходным тезисом культурологических взглядов П. Флоренского стал тезис о проращении культуры из-под покрова культа. «Большинство культур, своеобразно своей этимологии (*cultura* есть то, что имеет развиваться из *cultus*), было именно проращением зерна религии, горчичным деревом, разросшимся из семени веры»<sup>27</sup>. Так формируется органичная, единая, связка «вера – культ – миропонимание – культура».

Культуру не следует рассматривать как механическую совокупность всех достижений человечества. Культура есть память, вбирающая в себя реализацию высших исторических ценностей, которые имеют объективное и вневременное значение. Понимание культуры как памяти является очень актуальным для техногенного мира, где стремительно изменяются ценностные ориентации, разрушаются устои, традиции.

Крупнейшим культурологом XX столетия является П. Сорокин. Ему удалось разработать универсальную типологию культур на основе выявления

---

<sup>27</sup> Флоренский П.А. Соч.: В 4 т. Т. 2. М., 1996. С. 549.

базовых ценностей, норм, присущих той или иной культуре. Сорокин исследует проблему культурного прогресса, суть которого состоит в утверждении истины, добра и красоты в жизни каждого человека и человеческого рода. Более того, в работе «Социологический прогресс и принцип счастья» философ выражает убеждение по поводу того, что формула общественного прогресса должна обязательно включать в качестве необходимого элемента принцип счастья.

В своей фундаментальной работе «Социокультурная динамика» Сорокин вводит такое ключевое понятие как энергия культуры. Именно энергия культуры способна привести к сплочению народов, социальных групп, становясь фактором консолидации. Он выделяет три формы любви: космическая (как всеобъемлющая гармоническая сила противостоящая хаосу и объединяющая Космос), биологическая (которая проявляется в заботе о потомстве, взаимопомощи) и психологическая (как сочувствие, симпатия, благоговение, преданность).

Одним из наиболее ярких и парадоксальных мыслителей был. Н. Федоров. Его культурологические взгляды выстраивались вокруг решения двух основных проблем – как преодолеть людскую разобщенность, отсутствие братских отношений и как воспрепятствовать разрушающей силе смерти. Второй аспект представлялся ему основополагающим, ключом к разрешению всех человеческих противоречий. Ибо причина недоброжелательного, враждебного отношения людей друг к другу виделась ему в том, что под давлением смертоносных сил природы человек одержим самосохранением. Отсюда проистекает разобщение, эгоизм. Возникает зооморфический общественный строй.

Религиозную концепцию культуры развивал С.Н. Булгаков. Культура происходит из религиозного культа, имеет Божественное, теургическое значение. Только благодаря культуре происходит творческое делание человека в мире, укрепление его духовных сил. Как негативную тенденцию Булгаков оценивает процесс обмирщения культуры, отделение культуры от

церкви и движение по пути цивилизации (пути рабства, Каина, изобретения орудий). Сам русский философ в своем творчестве попытался максимально сблизить понятия культурности и церковности, так как в тот период в религиозной мысли господствовало представление о том, что культура дело языческое, а нехристианское, что она олицетворяет скорее сатанинское начало.

Достаточно критично Булгаков оценивает достижения западной цивилизации. Он говорил о доминировании там внешней культуры, критикуя процесс секуляризации, рационализации, отвлеченное просветительство, эгоцентризм, материализм, экономизм, торжество рассудочности.

Принципиально важные культурологические идеи высказывал В.В. Розанов. В статье «Место христианства в истории» он обращал внимание на два различных начала в истории мировой культуры – арийское и семитическое. Своеобразие арийского начала определяет стремление к внешнему миру, жажда объективного познания, которая порождает философию, науку, искусство, государство. Душевный склад семитических народов отражает устремленность к субъективизму, познанию глубин человеческой души, что нашло яркое воплощение в религии как ключевой форме культуры. Не случайно именно еврейскому народу было дано откровение.

Одной из самых заметных фигур «серебряного века» был А. Белый, который полагал, что с помощью художественного творчества можно преобразовать прежнюю культуру, «заковать хаос» и сформировать нового человека. Вопросом культурологии он посвящает такие работы, как «Философия культуры», «Символизм как миропонимание», «Проблема культуры», «Пути культуры» и другие. Разрабатывая теорию символизма Белый рассматривает ее как возможность сформировать у каждого человека целостное миропонимание на основе универсальной программы «искусства жить». Проекты Белого интегрировали научные знания, философский, религиозный, художественный опыт. Идея «целостного мировоззрения», в

котором преодолевается оппозиция научного и художественного мышления, становится стержневой. Культуру Белый – теоретик трактовал как деятельность сохранения и роста жизненных сил личности и расы путем развития этих сил в творческом преобразовании мира, как процесс роста самосознающего я.

Культурологические познания Н.С. Арсеньева, как и других русских философов, носили метафизический характер. Крупный ученый, историк, религиозный мыслитель, писатель исходил из личностного мироощущения, о котором писал так: «Есть глубины, которых издавна изредка касается человек. Они заперты, или, вернее, они близко, но человек от них прячется ... Они его влекут и он чувствует, что есть какая-то основа, какой-то «задний фон» – более того, что-то подлинно существующее, что не преходит ... Человек прикасается внутри своего «я» к источнику, который отнюдь не тождественен с его существом, а вытекает из иных данных, неисследованных глубин по ту сторону нашего «я» и всего нашего существования ... От этого внутреннего «питания» души зависит вся ее судьба»<sup>28</sup>. Особое значение Арсеньев отводил роли духовной традиции, которая только и может воссоздать настоящую ткань жизни, дать возможность почувствовать энергию духовной преемственности потока жизни, вдохновить. Ибо истинно жизненным и динамичным может быть то, что укоренено в духовной почве. Бытие объединяет «прорыв Божий», к которому каждый человек может приобщиться. Кризис веры приводит к нарастанию агрессивных сил.

Одним из видных представителей русской культуры является С.Л. Франк, который внес существенный вклад в понимание философии истории, исследование закономерностей общественной жизни, духовной основы общества, обоснование значимости смысловых ориентиров для каждого индивида. Одна из главных идей Франка заключается в том, что мир

---

<sup>28</sup> Русские философы (конец XIX – XX века): Антология. Вып. 1. М., 1993. С. 5-6.

очеловечен и его невозможно постигнуть вне человека. Он выделял несколько слоев реальности:

1) эмпирическую, материальную; 2) идеальную, которая выражается в структуре предметов (добро, красота); 3) внутренний мир человека, вбирающий в себя «периферические» переживания (чувство страха, горечи, удовольствия) и глубинные, духовные переживания. Духовная реальность есть подлинное содержание человеческого «я». С ним связано трансцендирование – выход за пределы предметного мира. Любовь является основной формой трансцендирования, где я теряет себя в ТЫ и именно этим обретает себя, обогащенное дарованным ТЫ.

Одна из колоритнейших фигур русской культуры – А.В. Сухово-Кобылин. Выстраивая теорию развития человечества, он выделяет три основных стадии: земная (теллурическая), солярная (солнечная), и звездная (сидерическая). Вторая стадия предполагает преодоление прикованности землян к своей планете и освоение околосолнечного пространства, а третья – овладение всем космосом. Философ видел возможность такого всеобщего прогресса на путях целенаправленного одухотворения человечества, технических достижений, преодолевающих пространственные ограничения.

## **РАЗДЕЛ 2. ТЕОРИЯ КУЛЬТУРЫ**

### **Проблемное поле теории культуры**

Культурно-исторический опыт, накопленный в процессе длительного развития человечества, требует, с одной стороны, выявления универсальных взаимосвязей, основных закономерностей, вне которых невозможно освоение стремительно расширяющегося объема культуры, многоликих духовных ценностей, а с другой – отбора наиболее значимых культурных феноменов и глубокого проникновения в их смысловое пространство с целью актуализации духовного опыта прошлого. Вот почему исследование фундаментальных проблем культуры на основе конкретных, уникальных явлений, формирующих единое духовное, общечеловеческое пространство, приобретает приоритетное значение для культурологии XXI века.

### **Морфология культуры**

Многотысячелетний период развития культуры, многомерность культуротворчества, региональная специфика духовных процессов вызвали необходимость типологизации культурной динамики, позволяющей систематизировать многообразие культурных феноменов, выявить взаимосвязь универсального и самобытного.

Уже в древнегреческой мифологии представлена первая интерпретация культурно-исторических типов, которая отражает основные этапы качественного состояния в развитии человечества. Согласно этой типологии вся общечеловеческая история проходит пять основных периодов: золотой, серебряный, медный, героический и железный века. Для каждого из этих этапов был характерен свой уровень гармонии, личного счастья, духовного состояния, материального благополучия общества.

Дж. Вико выделял три периода культурно-исторического процесса – эпоху богов, эпоху героев и эпоху людей. Эта типология фиксировала движение человечества от дикости к гражданскому обществу, дающему человеку больший уровень свободы.

К. Маркс развивал формационную классификацию культуры, выделяя первобытную, рабовладельческую, феодальную, буржуазную и коммунистическую формации (мир абсолютной гармонии). В основе типологии культур был положен соответствующий способ производства материальных благ.

А. Фергюссон выделял три эпохи в развитии человечества – дикость, варварство, цивилизация. Фейблман обосновывал концепцию, согласно которой существовали допервобытный, первобытный, военный, религиозный, цивилизационный, научный и постнаучный типы культуры, которые представляют собой идеальные модели, не связанные с исторической последовательностью их существования.

И.Я. Баховен разграничивал матриархальный и патриархальный типы культур, в зависимости от преобладания женского или мужского начала.

Л.Ф. Фробениус поддерживал данную типологию. Н. Бердяев также обращал внимание на существование женской и мужской культур.

Все многообразие культурных феноменов Ф.Ницше сводил к аполлоническому и дионисийскому началу.

Достаточно интересна и оригинальна типология, которую предложила Р. Бенедикт. Согласно ее точке зрения, можно выделить культуру вины и культуру стыда. Ярким примером культуры вины является христианское общество, которое стремится к формированию чувства вины у личности, так как ориентируется на абсолютные нормы морали. Главными составляющими этой культуры становятся исповедь и искупление. Культура стыда нацеливает на внешнее отношение. Здесь важно, чтобы недостойное поведение не стало достоянием общественного мнения.

Особого внимания заслуживает концепция циклического развития культуры П.Сорокина, который выделял идеациональный, идеалистический и чувственный типы, сменяющие друг друга в процессе культурного развития. Основная посылка идеациональной культуры – сверхчувственное царство Бога. Приоритетная направленность чувственной культуры –

эмпирический мир чувств, свобода от всякого символизма. Идеалистическая культура является посредником между идеациональной и чувственной, отражая процесс гармонизации двух противоположных направлений.

В. Розанов обосновывал присутствие двух фундаментальных начал в культуре – арийского, которое определяет стремление к внешнему миру, потребность в объективном познании и семитическое, отражающее устремленность к познанию глубин человеческой души.

К. Ясперс разрабатывал теорию, согласно которой мировая история включает в себе четыре периода: прометеевская эпоха, эпоха великих культур древности, эпоха духовной основы человеческого бытия («осевое время») и эпоха развития техники. Прометеевская эпоха – это время человеческого становления. Великие исторические культуры – это: шумеро-вавилонская, египетская, индийская, китайская. Осевое время – время мощного духовного поворота, которое основано на духовных прозрениях Лао-Цзы, Конфуция, Будды, Заратустры, Гераклита, Платона и др. Техническая эпоха-время создания принципиально новых информационных технологий, открытия новых источников энергии.

Одним из современных вариантов типологии культур – деление их на восточную (традиционную) и модернизированную (западную). Так В.С. Степин разделяет традиционалистский и техногенный типы цивилизаций. Традиционалистская линия развития нацелена на интенсивное общение человека с природой, адаптационную деятельность и сохранение традиционных ценностей. Техногенная культура основана на поощрении инновационной деятельности, безграничной власти над природой.

Канадский культуролог Г. Маклюэн обосновал типологию, опираясь на принципиальные различия в средствах коммуникации. Согласно его точке зрения необходимо выделять дописьменную, письменную (книжную) и экранную (информационную) культуры. В дописьменном обществе культурный опыт транслировался с помощью устной речи. Письменные цивилизации (Шумер, Древний Египет) передавали духовные достижения

опираясь на письмо. Здесь распространяются рациональные знания, возникает общественная иерархия, государство. Все большее число людей получает возможность приобщаться к образованию. Интенсивно развивается наука. Информационная культура формируется в условиях господства электронных средств коммуникации. Не книга, но экран становится главным средством общения. Разрушаются национальные, государственные границы, нарастают глобализационные процессы.

М. Мид выделяла три типа культур на основе специфики трансляции духовного опыта. В постфигуративной культуре дети учатся у старшего поколения, ибо все культурные изменения протекают крайне медленно, незаметно. В кофигуративной культуре преобладающей моделью поведения для людей оказывается поведение их современников. Здесь дети и взрослые учатся у сверстников. В префигуративной культуре взрослые учатся также и у своих детей, ибо техногенный мир создал качественно иную ситуацию.

Ж. Делез и Ф. Гваттари различали «древесную» культуру, тяготеющую к целостному, универсальному охвату мира и культуру «ризомы» (корневища), которая не подчиняется никакой структурной модели, имея множество выходов.

Исследование фундаментальных процессов культуротворчества, ментальных структур, отражающих функционирование человеческого сознания, позволяет предложить еще одну типологию культуры, в основу которой может быть положена специфика личностного мироощущения. Данная классификация вбирает в себя шесть типов культуры: сенсорный, эмотивный, иррациональный, рациональный, полифонический и метафизический (сакральный).

В сенсорном типе культуры фиксируется рождение восприимчивости субъекта к цветовым гаммам, звукосочетаниям, формам. Культивируется доверие индивида к феноменальности мира, внешнему ритму. В человеке пробуждается интерес к украшательству, декоративному оформлению предметов на основе подражания многоликим проявлениям внешней

гармонии, возникает стремление к транслированию позитивных ощущений, созданию форм гармонии, приятных «для глаз». На этом уровне сознание еще «вязнет» в телесности бытия, физиологических эмоциях, безгранично доверяя эмпирическому потоку.

Смещение акцента с эмпирической реальности на ценностные эмоции субъекта, симпатическое проникновение в бытие, свидетельствует о возникновении эмотивной культуры, в рамках которой возрастает значимость разнообразных эмоциональных состояний, усиливается потребность в интимном общении с миром, рождающих самооценку искренних, но не очень глубоких чувств, что характерно для сентиментализма, маньеризма, рококо, импрессионизма. Формируется культура, почитающая значимость красоты.

Развитие личности, открытие безграничности внешнего пространства, глубины микрокосмоса, пронизанного действием не только сознательных, но и бессознательных, иррациональных сил приводит к разрушению устойчивых культурных феноменов, отражающих притягательность видимого мира, нарастанию культа дионисийского, оргиастического начала, вокруг которого выстраиваются экспрессивные формы мироощущения. Человек начинает ощущать время как распад вечного, влекущего за собой необратимую разделенность прошлого, настоящего и будущего. Он открывает импульсивность бессознательного, беспредельное поле противоречий, которые оставались ранее за пределами познавательных горизонтов. Так рождается интерес к экстравагантному, предельно динамичному, причудливому, деформированному, диспропорциональному, что реализуется в рамках романтизма, барокко, сюрреализма, экспрессионизма, кубизма, в философии Шопенгауэра, Ницше, Шпенглера, Фрейда, Юнга. Так утверждается иррациональный тип культуры.

Переживание неопределенности, неуправляемой спонтанности мира, противоречивости глубин бессознательного побуждают человека к стремлению овладеть иррациональной энергией бытия, выстраивая

надежную опору в хаотическом мире на основе приоритетной роли разума, точного анализа, расчета, усиления роли познавательного, волевого начала, что привело к рождению дорийского стиля, классицизма, супрематизма, позитивизма, марксизма, прагматизма. Так формируется рациональный тип культуры, который выступает в качестве корректива по отношению к иррациональному мироощущению, утверждает незыблемость смысловой структуры мира. Осознание недостаточности как иррациональных, так и рациональности форм духовного самовыражения приводит к рождению полифонического как синкретического типа культуры, основанного на синтезе интеллектуального и эмоционального, чувственного отражения и абстрактного мышления. На этом этапе развития человеческой субъективности важнейшую роль начинает играть не только личностный, но и интерсубъективный опыт, воплощающий многообразное звучание бытия, что наиболее полно реализовалось в эпоху ренессанса, в реализме.

Фундаментальное переживание личностной абсолютности, безграничности репрезентируется в сакральном, метафизическом типе культуры, постижение которого погружает человека в осознание всеединства, открывает мир неизменных реалий, актуализирует интенсивные переживания личностной вселенскости. В истории мировой культуры метафизическая направленность реализуется в готике, символизме, откровениях Будды, Лао-Цзы, Христа, Гераклита, Пифагора, Платона, Руми, Чюрлениса.

Одновременно, шесть выявленных уровней культуры, представляют собой универсальную структуру, пронизывающую мифологию, религию, искусство, философию, мораль, лингвистические формы. Несмотря на то, что каждый тип или уровень культуры обладает собственным содержанием, автономностью, существует глубинная взаимосвязь и взаимовлияние в культурной иерархической системе.

### **Функции культуры**

Культура как многогранный феномен решает целый ряд важнейших задач, вне которых общество не в состоянии гармонично развиваться. Сравнительный анализ специфики культурного и природного бытия показывает, что поведение животных предопределено структурой их организма. Всякое животное рождается на свет уже будучи наделенным набором инстинктов, которые обеспечивают приспособленность к среде обитания. По своим существенным проявлениям поведение животных жестко запрограммировано, в них заложен «смысл» их собственной жизни.

У человека нет этой врожденной поведенческой определенности в силу того, что каждый индивид заключает в себе возможность многопланового, полифункционального развития (в том числе и возможность доминирования животного состояния). Именно этим объясняется неисчерпаемое множество типов индивидуального поведения, непредсказуемость каждой личности. Как заметил Монтень, между двумя представителями человеческого рода сходства меньше, чем между двумя различными животными.

Иными словами, когда индивид рождается, он сразу попадает в неопределенную для себя ситуацию. Несмотря на богатейшие задатки, его гены не подсказывают как себя вести, к чему стремиться, чего избегать, что в этом мире любить, как отличить подлинную красоту от ложной. Гены молчат о самом главном, приспособляясь к любому варианту поведения – как созидательному, творческому, так разрушительному, деструктивному. Как распорядится человек своими возможностями? Вспыхнет ли в его душе свет красоты? Сумеет ли он противостоять давлению уродливого, низменного?

Можно без преувеличения сказать, что передача культурного опыта каждому человеку является определяющим фактором личностного и общественного развития. Чем духовнее человек, тем более яркой, насыщенной и гармоничной будет его жизнь.

Среди важнейших функций культуры (и, следовательно, самой культурологии) можно выделить следующие:

### 1. Познавательная функция.

Культура вбирает в себя общечеловеческий опыт познания мира, самого человека. Это величайшее богатство, зафиксированное в мифологических образах, философские идеях, научных теориях, религиозных откровениях, помогает в формировании смыслового пространства, дает возможность для четкого (как ситуативного, так и глобального) самоопределения, получения ответов на самые сокровенные вопросы. Человек может ошибаться, общество может ошибаться, но Культура – никогда, так как это духовный опыт, проверенный временем. Именно благодаря культуре человек становится более свободным, независимым от сил природы, своей животности.

### 2. Аксиологическо-гуманистическая функция.

Мир для человека является не просто объектом познания, предметом постоянной рефлексии. В культуре бытие открывается как высшая ценность, благо, как неизбывная красота. Благодаря красоте человек в состоянии культивировать более высокий уровень чувствительности, восприимчивости, оберегая гармонию мира, пробуждая энергию позитивных переживаний, которые, в свою очередь, переплавляются в новые формы красоты. Известно, что духовная направленность личности определяется не расширением объема научных знаний, но степенью развития эмоциональной сферы, эмпатической способности. Быть гуманным – значит глубоко чувствовать пульсирование жизни прошлого, настоящего и будущего, прочную взаимосвязь с гармоническим строем Мироздания. Углубление эмпатической способности открывает мир сопредельной близости всего живого, вызывает глубокий эмоциональный резонанс, переживание трепетности мгновений.

Отдаляясь от красоты, человек утрачивает чувствительность к многообразию бытия, теряет ощущение родства с природным миром и словно бы слепнет, лишаясь фундаментального жизненного ориентира.

### 3. Интегративно-сакральная функция.

Постижение мира как интегративного целого, как совокупности многообразных форм, требует преодоления расщепленности духовных сил человека, одномерного миропонимания. Нарастающая информатизация общества углубила процесс фрагментаризации знаний о мире, который стал восприниматься сугубо локально, как некая сиюминутная данность. Поэтому только интегративное сознание способно постигнуть жизнь не просто как сумму разорванных моментов, конъюнктурных устремлений, но как единую, взаимосвязанную систему, пронизанную дыханием всеобщей одухотворенности. Благодаря открытию всеобщей взаимосвязи человек начинает жить в согласии с Целым, понимая, что только ему дана эта поразительная способность не просто потреблять, действовать, познавать, манипулируя объектами реальности, но глубоко переживать сакральное единство бытия, близость явленного.

Когда индивид не в состоянии осознать грандиозное единство мира, реальность распадается, локализуется, распространяется пессимистический тип мировосприятия. «Вещи существуют потому, что они существуют, а не в силу какой-то «высшей» причины. Бог мертв, а Вселенная слепа и равнодушна к человеческим заботам, лишена смысла и цели. Все случайно», – рассуждает человек, утративший целостное мировосприятие. В таком бездушном, случайном мире начинает преобладать уродливое, ибо человек не в состоянии распознать, открыть притягательность бытия.

### 4. Коммуникативная функция.

В самом широком плане термин коммуникация означает общение (лат. communicate – «делаю общим, связываю, общаюсь»). Культура рождается как реализация фундаментальной потребности человека в общении со своими современниками, иными поколениями, иными культурными традициями. Однако культура – это не только диалог человека с человеком (что вполне понятно), но и напряженнейший, интенсивный диалог человек с Природой, и что крайне важно – с Богом. Постоянный диалог с Природой вел человек в

мифологической культуре. Например, в драме Эсхила, прикованный железными цепями к скалистым кручам, испытывая тяжкие страдания, Прометей обращается именно к Природе:

О свод небес, о ветры быстрокрылые,  
О рек потоки, о несметных волн морских  
Веселый рокот, и земля, что все родит,  
И солнце круг, всевидец – я взываю к вам.

Поэтому культуру можно представить как многоуровневую систему, нацеленную на глобальную коммуникацию.

##### 5. Адаптивно-регулятивная функция.

Жизнь в обществе требует от каждого человека знания нравственных норм, традиций, законов, т.е. всего того, что аккумулировала национальная культура за время своего развития. Благодаря этим знаниям человек достаточно органично вписывается в социум, не причиняя никому беспокойства, не ставя себя и других в неловкое положение. Он знает, как вести во время религиозных праздников, свадебных церемоний, траурных событий, в повседневном общении с людьми, или в дни проведения корпоративных мероприятий.

Более того, в условиях нарастающей глобализации мира возникает потребность адаптации человека не только в рамках собственной культуры, но и мирового цивилизационного пространства. Без знания этих традиций человек будет ощущать постоянный дискомфорт даже на бытовом уровне. Например, в первый раз приветствуя азиата, не следует протягивать ему руку для пожатия, так как этот приветственный жест является традиционным для западной культуры. Приветственным жестом в Японии является поклон, который заменяет рукопожатие. Латиноамериканцы, даже едва знакомые друг с другом, при встрече нередко обнимаются. В некоторых азиатских культурах принято улыбаться только в неофициальной обстановке, а улыбка при проведении официального мероприятия может расцениваться как проявление неуважения. В Китае и Японии подарки не принято открывать в

присутствии дарителя. На Ближнем Востоке не следует дарить подарки с изображением собаки, которая считается нечистым животным. В Китае белые цветы символизируют печаль, в некоторых странах хризантемы ассоциируются со смертью. Известно, что у различных народов есть свои табу на употребление отдельных видов пищи. В Индии не едят говядины, мусульмане – свинину, омары. Мусульмане не пьют также алкогольные напитки. Нож, подаренный латиноамериканцу, будет истолкован им как разрыв отношений. В отличие от других народов у болгар кивок головой сверху вниз означает не согласие, а отрицание, а справа налево – утверждение.

Этот простой перечень культурных особенностей различных народов показывает, что, не зная многих нюансов, можно легко задеть религиозные, национальные, нравственные чувства представителей тех или иных культур.

### **Онтология и феноменология культуры**

Культура как многогранный феномен решает целый ряд важнейших задач, вне которых общество не в состоянии гармонично развиваться. Сравнительный анализ специфики культурного и природного бытия показывает, что поведение животных предопределено структурой их организма. Всякое животное рождается на свет уже будучи наделенным набором инстинктов, которые обеспечивают приспособленность к среде обитания. По своим существенным проявлениям поведение животных жестко запрограммировано, в них заложен «смысл» их собственной жизни.

У человека нет этой врожденной поведенческой определенности в силу того, что каждый индивид заключает в себе возможность многопланового, полифункционального развития (в том числе и возможность доминирования животного состояния). Именно этим объясняется неисчерпаемое множество типов индивидуального поведения, непредсказуемость каждой личности. Как заметил Монтень, между двумя представителями человеческого рода сходства меньше, чем между двумя различными животными.

Иными словами, когда индивид рождается, он сразу попадает в неопределенную для себя ситуацию. Несмотря на богатейшие задатки, его гены не подсказывают как себя вести, к чему стремиться, чего избегать, что в этом мире любить, как отличить подлинную красоту от ложной. Гены молчат о самом главном, приспосабливаясь к любому варианту поведения – как созидательному, творческому, так разрушительному, деструктивному. Как распорядится человек своими возможностями? Вспыхнет ли в его душе свет красоты? Сумеет ли он противостоять давлению уродливого, низменного?

Можно без преувеличения сказать, что передача культурного опыта каждому человеку является определяющим фактором личностного и общественного развития. Чем духовнее человек, тем более яркой, насыщенной и гармоничной будет его жизнь.

Культура рождается как факт пробуждения человеческой абсолютности, и поиска устойчивой гармонии индивида со Вселенной; а также человека с человеком.

Универсальная форма совершенствования человеческого бытия, творческого воздействия на мир с помощью его «расколдовывания» и проникновения за внешнюю оболочку была связана с возникновением мифологии, которая заключала в себе интенсивную устремленность к формированию устойчивости, надежности в этом зыбком, вечно текущем мире, преодолению хаотического природного начала.

Грандиозный прорыв, отражающий жажду вселенской интеграции и, одновременно, недостаточность средств для утверждения действительной, устойчивой гармонии, воплотился в синтез мистического и обыденного, фантастического и реального, эстетического и утилитарного, нравственного и морально неопределенного, рационального и эмоционального, что и привело к рождению мифов.

«Томление» по абсолютной гармонии отразилось в различных мифологических идеях. Возникли вдохновляющие образы царства вечной гармонии, к которому жаждал приобщаться архаический человек,

тоскующий по реальному совершенству. Эти представления нашли довольно отчетливое воплощение в древнегреческом образе «золотого века» как периоде полного блаженства. К архаической традиции принадлежат понятия «аваллон» (в кельтской мифологии «остров блаженных»), «парадиз» (в древнеиранской культуре – место достижения полной гармонии духа). В Шумере верили в существование райской страны Тильмун, где не было ни болезней, ни смерти. В египетской мифологии период незыблемого счастья – время, когда на земле царствовали Осирис и Исида. Один из наиболее ярких образов, связанных с поисками идеала, отражен в мифе об Атлантиде, согласно которому в глубокой древности существовала высокоразвитая цивилизация, овладевшая колоссальной энергией. Здесь были созданы летательные аппараты, работающие на фантастических скоростях, лазерные установки. Жители Атлантиды общались друг с другом путем передачи мыслей на расстояние. Они сами решали, когда покинуть свою физическую оболочку, концентрируя волю и переходя в качественно иные состояния. Иными словами, Атлантида – это мир безграничной свободы.

Следовательно, глубочайшая вера в существование абсолютной гармонии, «золотого века», где не было ни тревог, ни болезней, ни зла, ни старости, то есть всего того, что приносило страдание, порождало хаос, повергало в пессимизм – была присуща уже древним культурам. Для восстановления утраченной гармонии взоры архаического человека нередко обращались к образу нисходящего на землю божества и его воплощению в смертном существе ради спасения мира и культивирования совершенного человека.

Накапливая и оберегая сакральный духовный опыт, мифы открывали мир абсолютной красоты, безграничной свободы, обнадеживали, санкционируя пути достижения идеального состояния. Мифология зафиксировала грандиозную попытку разумного существа возвыситься над временем и пространством, преодолеть земное притяжение, физическую зависимость и утвердить глубочайшую сопричастность к неизбывной

Красоте. Это был глобальный прорыв человека к божественной легкости, отразивший жажду обретения устойчивой гармонии.

С углублением мировосприятия формируется и укрепляется тенденция, связанная с процессом дифференциации общественного сознания, вырабатываются новые формы гармонизации социального и личностного бытия. Так, в середине I тысячелетия до н.э. происходит рождение первой мировой религии, основателем которой был Будда. Что такое страдание, отчего оно происходит, можно ли освободиться от душевных мучений – вот главная направленность напряженных размышлений и усилий Гаутамы. Основная предпосылка страданий усматривалась не в каких-то конкретных бедах, формах зла, одолевающих человека, но в самом непостоянстве, мимолетности всех вещей и явлений бытия. «Весь мир объят пламенем», — проповедовал Будда. Но главный порок, по мнению просветленного, заключался в привязанности людей к потоку существования, в безграничном доверии к внешней гармонии, всепоглощающей жажде чувственной жизни. Именно отсюда проистекает мировая человеческая скорбь.

Надежную точку опоры в этом неустойчивом, зыбком мире, подлинную гармонию Будда находит в развитии души, в отрешенности от хрупкости, иллюзорности «видимой» красоты. Так вырабатывается ключевое понятие буддизма — «нирвана» как умиротворенность, блаженство, абсолютная гармония, которую обретает человек в процессе угасания страстей, преодоления зависимости от внешнего мира.

В мире временном, сущность которого – тлен,  
Не сдавайся вещам несущественным в плен,  
Сущим в мире считай только дух вездесущий,  
Чуждый всяких вещественных перемен.

*О. Хайам*

Острые переживания зла, окружающего человека в этом хаосе являются составной частью христианского познания. В поисках утраченного рая, в борьбе за укрепление земного совершенства, за преображенного

человека, свободного от стихии животных инстинктов, формировалось христианское движение, ключевая цель которого—установление Царства Божьего на земле. Притягательный образ Божьего Царства означал не что иное, как идеальный нравственный мировой порядок, высший уровень вселенного прогресса, наступающий вслед за минеральным, растительным, животным и человеческим состоянием бытия в результате напряженной духовной работы, приближающей человека к Богу. Здесь происходит окончательная победа возвышенного над низменным, добра над злом. Этот итог всеобщего примирения зафиксирован в Библии, отразивший вековую мечту о том счастливом будущем, когда волк будет мирно сосуществовать с ягненком, и барс будет лежать вместе с козленком; и теленок, и молодой лев, и вол будут вместе; и корова будет пастись с медведицей; и детеныши их будут лежать вместе; и лев, как вол, будет есть солому.

Под воздействием красоты религиозные чувства способны вспыхнуть и сиять немеркнущим светом.

Русский религиозный философ С.Н. Булгаков рассказывал историю о том, что к 24 годам в его душе воцарилась пустота, какие-то серые сумерки окутали внутренний мир. Но однажды он оказался в степи, овеванной благоуханием медовых трав, озолоченной багрянцем заката. Вдали синели, вонзая пики в небо, горы. «И то, что на миг лишь блеснуло, чтобы тотчас же погаснуть в тот степной вечер, теперь звучало и пело, сплетаясь в торжественном, дивном хорале. Передо мною горел первый день мироздания. Все было ясно, все стало примиренным, исполненным звенящей радости... Хотелось в эту минуту умереть, чтобы радостно, восторженно изойти в то, что высилось, искрилось и сияло красотой первоздания. Но не было слов... Царило безмерное и Властное Оно, и это Оно фактом бытия Своего, откровением своим, испепеляло в этот миг все преграды, все карточные домики моей «научности»<sup>29</sup>.

---

<sup>29</sup> Булгаков С.Н. Свет невечерний: созерцание и умозрения. М., 1994, с. 13–14.

Проблема поиска абсолютной гармонии привела к рождению еще одной влиятельной религии – ислама. До возникновения исламского движения ценности арабов концентрировались вокруг чести племени, рода, семьи, их отстаивали любыми средствами. Общественную жизнь разъедали жестокость, распри, отражавшие столкновение племенных приоритетов, корыстных интересов, рыхлость традиционных религиозных верований, вбиравших в себя поклонение 360 идолам. Именно Магомет (Мухаммад), пытаясь преодолеть хаос существовавших отношений, консолидировать общество, проникся глубоким осознанием зависимости человека, Вселенной от вездесущего и всемогущего Аллаха как единственного источника абсолютного совершенства. Важнейшим положением новой религии становится благая весть Корана о том, что при сотворении человек был наделен неиспорченной природой, позволяющей жить полноценной, безмерно счастливой жизнью благодаря тесной сопричастности к богу, соучаствуя в творении смысла. Но люди оказались неблагодарными, пренебрегли божественной милостью, лишая себя возможности насладиться связью с благодатью Творца как неизменным совершенством.

Следовательно, все мировые религии отчетливо осознавали, что природной реальности, вещному бытию присущи изменчивость, текучесть, относительность, так как человек уже отчетливо прозревает в себе возможность абсолютности. И, значит, люди не могут и не должны фаталистически принимать все, чтобы не случилось, идти на поводу у временного потока. От их поведения требовались осознанность, ответственность, нравственность, сопряженные со всеобщим законом абсолютной гармонии, которую воплощал Бог. Религии предусматривали возможность несоизмеримо лучшего положения вещей чем то, которое заложено для человека в спонтанном течении бытия, стихийном проявлении мира.

Человек издавна пытался уловить свет совершенства не только с помощью мифологии, религии, но и искусства. Рождение искусства

свидетельствовало о том, что общество начинает постигать гармонию, неповторимого, сиюминутного. Отражая с помощью слов, красок, звуков, мрамора, металла. Красоту уникального, человек останавливал мгновение, пытаясь управлять временем и предотвращать выпадение из красоты явленного. Ибо временной поток разрушает гармонию настоящего, вносит неопределенность, хаос в человеческое бытие, рождая страдание, боль, размывая красоту сиюминутного.

Общество с успехом овладевает пространством и, казалось бы, усиливает влияние на временной фактор, опираясь на технические достижения. Но, по сути, время остается для науки неподвластным, загадочным, неукротимым, неизбежно вырывая человека из обжитого пространства, уникальных форм красоты. Временной поток бесследно растворяет самобытность каждой судьбы, подтачивая смысловое ядро человеческого бытия. Так как с позиции Ничто роль любого индивида не имеет никакой ценности.

Мы уйдем без следа – ни имен, ни примет.

Этот мир простоит еще тысячи лет.

Нас и раньше тут не было – после не будет.

Ни ущерба, ни пользы от этого нет.

*О. Хайам*

Искусство является единственным, адекватным человеческой неповторимости величайшим изобретением, позволяющим остановить мгновение, сохранить его первозданный аромат, текучесть, трепетность и значимость. Искусство воскрешает прошлое во всей его многообразной полноте, оберегая уникальное от разрушения. Так создается Вселенная Гомера, Данте, Шекспира, Рембрандта, Пушкина, Чехова, Бетховена, Моцарта и т.д. Но самое главное, для искусства каждая личность является необъятной Вселенной, утрата которой невозполнима и потому трагична. Когда в одном из произведений Э.М. Ремарка о войне гибнет главный герой-солдат, уставший от бессмысленных перестрелок, военные сводки в этот

день состоят из одной фразы: «На Западном фронте без перемен». Для армейского руководства смерть одного из солдат не имеет никакого значения. Но с точки зрения искусства угас неповторимый, богатейший, потенциально безграничный человеческий мир. Угасла уникальная Вселенная.

Во-вторых, благодаря искусству, воспринимающий художественное произведение обогащает свой опыт, свое сознание, раздвигая временные рамки, так как существование личности измеряется не количеством прожитых лет, но внутренней событийностью, интенсивностью, глубиной переживаний, их смысловой направленностью, отражающей творческое отношение к бытию. Вот почему жизнь одного человека, умноженная на неповторимый опыт других, зафиксированный в искусстве, расширяется до необозримых горизонтов.

В-третьих, энергия искусства актуализирует энергию души. Человек способен ощутить безмерность внутреннего пространства, переживая максимальную полноту бытия, достигая оптимального душевного состояния. Ибо подлинное искусство всегда отражает не просто отдельные факты, мимолетное, но реальность в ее непреходящем значении, открывая в текущем мгновении глубину, пытаясь уловить возможность идеального состояния человеческой жизни, закономерное проявление универсального в локальном. Поэтому искусство стремится не к копированию реальности, а к перевоссозданию, расщеплению и переструктурированию элементов видимого мира с целью проникновения в невидимое и открытия в мгновении проблеска Абсолюта.

Воплотить значимость неизбывной гармонии искусству удастся потому, что художественный язык многозначен, многомерен, символичен, как и само бытие. Известно, что первоначально греческий термин «символ» обозначал черепок, служивший знаком дружеских отношений. Расставаясь с гостем, хозяин вручал ему «символ дружелюбия», разламывая надвое черепок, одну половину оставляя себе, а вторую отдавая гостю. И вот, когда

десятки лет спустя потомок гостя появлялся в доме, его личность удостоверялась соединением в единое целое половинок. Опираясь на эту аналогию можно сказать, что человек как единичное, особенное, уникальное существо представляет собой некую обособленность, отдельность, частицу бытия, которая интегрируется в единое целое с помощью искусства.

Постигая значимость многообразных проявлений мира, искусство укрепляет, развивает, обогащает эмоциональную память, которая является неотъемлемым атрибутом совершенствования человека, утверждая его в эстетическом измерении мира. Животное не знает красоты, ибо оно «сейчас же забывает» и для него каждое мгновение действительно умирает, погружаясь в туман и ночь и угасая навсегда... Человек может, пожалуй, спросить животное: «Почему ты мне ничего не говоришь о твоём счастье, а только смотришь на меня?». Животное не прочь ответить и сказать: «Это происходит потому, что я сейчас же забываю то, что хочу сказать», – но тут оно забывает и этот ответ и молчит, что нимало удивляет человека»<sup>30</sup>. Вводя во внутренний мир личности новый эмоциональный опыт, искусство становится мощным фактором эстетизации человеческого бытия, помогал выстраивать систему ценностных ориентаций, выступая как источник познания глубин человеческого духа.

Следует обратить внимание и на то обстоятельство, что далеко не всегда искусство воплощает мир гармоничный, возвышенный. Существует мощный пласт художественной культуры, отражающий уродливое, низменное, «выворачивающий» реальность, доводящий до мыслимого предела абсурдность жизни. Однако постижение многоликих отталкивающих проявлений жизни позволяет высветить пути создания гармоничного мира, выявить реальную прочность существующих взаимосвязей, прозреть новые формы синтеза на основе распознавания опасности хаоса, ощутить сакральное притяжение совершенных глубин бытия. Ибо главная направленность художественного творчества не в умилении красивым, а в

---

<sup>30</sup> Ницше Ф. Соч. в 2 т. Т. 1. М., 1990. С. 161.

умении потрясать души, приводить в движение внутреннюю энергию личности во имя подлинной Красоты, во имя вневременного единства и единого Вечного.

В реальном процессе культурно-исторического развития искусство активно взаимодействует с религией, философией, моралью, иными формами культуры. Но в отличие от других сфер духовного постижения мира, которые нацелены на универсальное, всеобщее, должное, абстрагируясь от богатства уникального существования личности – искусство синтезирует мир, постигая его всесторонне, объемно, представляя реальность в ее полноте, сохраняя и оберегая целостность человеческого восприятия, неповторимость индивидуального существования, укрепляя смысловую значимость человеческой жизни.

С ростом самосознания, дистанцированием от мира природы, стремясь к качественно иному возвышению над спонтанностью бытия, человек все более целенаправленно разрабатывал рациональные пути овладения тайнами Мироздания, что могло бы обеспечить прочную стабильность, предсказуемость общественного развития. Так рождалась устойчивая потребность в философских, научных знаниях, культивировалась способность к рефлексии. В греческой цивилизации, которая открыла миру философию как систему, функционирующую в виде рациональных категорий, само понятие «философия» имело вселенский, онтологический смысл, увязываясь с приоритетом всеобщей гармонии. Так, например под «софией» Платон понимал объективное качество разумно устроенного мира. В силу кратковременности своего пребывания на земле, познавательной ограниченности человек не может глубоко проникнуться значимостью «софии» как мудростью Вселенной, слиться с гармонией Мироздания. Лишь для Бога считалось возможным всеобъемлющее обладание «софией», т.е. абсолютной истиной. Человек же должен был относиться к вселенской мудрости трепетно, почтительно и с любовью. Следовательно, философия уже в своем изначальном понимании мыслилась как бескорыстное

стремление к истине во имя поддержания всеобщей гармонии. Именно познание давало человеку власть над силами хаоса, достаточно высокий уровень свободы, который позволял возвышаться над необходимостью. Не случайно Пифагор, изображенный на монете с острова Самос, правой рукой указывает на стоящий перед ним шар как символ бесконечного Космоса, а в своей левой руке держит скипетр, что олицетворяет силу власти мудрости над перипетиями Мироздания. Философствование создавало особый настрой ума и сердца, который открывал сияние абсолютной гармонии, побуждая ценить не столько красивые вещи, сколько «красоту самую по себе». «Философ – тот, кто созерцает прекрасное...кто способен видеть природу красоты самой по себе и радоваться ей»<sup>31</sup>.

Иными словами, можно сказать, что истинный философ всегда стоит на страже Вселенной гармонии, укреплял ядро всеобщего совершенства, не давая обществу погрузиться в субъективизм, стихию частных интересов, что неизменно порождает хаос, конфронтацию.

С появлением философии многократно усиливается способность человека критически мыслить, закрепляется рефлексивное отношение к миру, уменьшается воздействие всего догматического, закостенелого. Философия зафиксировала нечто принципиально новое, связанное с поиском гармонии на основе творческого отношения к истине, с глубиной мышления, с логическим анализом, умением аргументировать, обобщать и другими способами интеллектуального постижения бытия. Если искусство испокон веков стремилось к тотальному воплощению реальности через открытие многообразных форм совершенства, то философия ставила своей задачей рациональное объяснение тотальности вещей, постижение мира в его всеобщности, безграничности.

Безусловно, в решении этой ключевой задачи философия опиралась не только на фактическую основу, но и сверхопытное знание, реактивацию глубин человеческого духа, что сближало ее с религией и искусством.

---

<sup>31</sup> Платон. Собр. Соч. в 4 т. Т. 3. М., 1994. С. 253.

Пытаясь универсально осмыслить первооснову всего сущего, выявить единое в многообразии Вселенной, познать «все как одно», преодолевая ограниченность обыденного мировосприятия, опираясь на глубину интеллектуальной проработки актуальных проблем, подлинная философия создавала реальные предпосылки для гармонизации человеческой жизни. Формирование теоретически обогащенной, сознательной личности, способной к критическому осмыслению реальности во всей ее динамичности, неоднозначности стимулировало творческую энергию, способствовало прозрению истины. Философия оказалась в состоянии возвестить и аргументировать тот непреложный факт, что человеческие мысли, как само бытие общества только тогда становятся плодотворными, когда начинают течь в одном русле с космической гармонией, софией, логосом и человек способен преодолеть приоритет фрагментарных ценностей.

Утверждение моральных норм и принципов, которые активно культивировались в рамках философии, открывало путь не столько для внешнего управления миром, сколько для овладения душевной энергией, достижения внутренней гармонии на основе ограничения негативных проявлений человеческого поведения, корреляции межличностных отношений. Стремление к нравственному поведению должно рассматриваться не как самоцель, но как средство для достижения большего уровня гармонии.

Развитие частных наук также можно рассматривать как стремление к гармонизации человеческой жизни с помощью расширения познавательных горизонтов, реального овладения силами природы, подчинения внешнего пространства.

Непреходящая актуальность гармонизации человека связана с тем, что человек очень остро ощущает звучание мощных диссонансов в своем собственном существовании.

Во-первых, одно из фундаментальных противоречий в человеке возникает потому, что чувственный, видимый мир изменчив, неустойчив,

хрупок. Уже Гераклит очень точно сказал, что невозможно дважды войти в одну и ту же реку, ибо все течет. А его ученик Кратил заметил : мы не можем не только дважды искупаться в одной реке, но и единожды войти в нее (так как в момент погружения в реку вода уже другая , и мы сами тоже другие).

Во-вторых, как физическое существо человек сиюминутен, напряженно переживая свою телесную ограниченность, тотальную зависимость от времени. И эта личностная относительность рождает беспокойство, тревогу, страх.

В-третьих, гармония внутреннего мира индивида, подвергаясь воздействиям внешних влияний, изменений, способна нередко разрушаться, «затемняться». Ментальный свет атакуется также инстинктивными влечениями, инерцией бессознательного. Именно в таком состоянии Медея убивает своих детей, Отелло – свою возлюбленную, Анна Каренина решается на самоубийство. Каждое мгновение человек оказывается в состоянии выбора между истинным и ложным, возвышенным и низменным, прекрасным и уродливым.

В-четвертых, с развитием общества человеческое существование не становится менее напряженным, экспрессивным. Рукотворный, искусственный мир, создаваемый человеком, порождает свои формы зависимости, хаоса, которые необходимо преодолевать. Социальные структуры далеко не всегда в состоянии гарантировать индивиду стабильность, надежную защищенность, возможность максимальной реализации личностных способностей. Человек же содержит в себе неискоренимую потребность в преодолении любых форм хаоса, в актуализации устойчивой гармонии.

Вот почему возникновение и развитие Homo Sapiens потребовало качественно иных форм гармонизации, которые были неизвестны миру природы. Так в процессе культурно-исторического развития сформировались наиболее эффективные формы совершенствования, призванные преодолеть переживание относительности человеческого присутствия на Земле.

### РАЗДЕЛ 3. ИСТОРИЯ КУЛЬТУРЫ

#### Проблемное поле истории культуры

«Духовная культура – это наследие верований, обычаев и знаний, накопленных веками; иногда их трудно оправдать логически, но они содержат свое оправдание в самих себе, как дороги, если они куда-то ведут, потому что это наследие открывает человеку его внутреннюю беспредельность».

*Антуан де Сент-Экзюпери.*

Время и опыт научили человека мыслить эпохами. У человечества богатая и долгая история. Эпохи как люди. У каждой свое лицо, свой душевный строй, характер, свои надежды, разочарования, мечты, свои достижения и открытия, свои драматические сюжеты, трагические ошибки. Познание прошлого может многому научить. Чем внимательнее человек будет вчитываться в прошлое, тем основательнее будет настоящее и будущее, тем более гармоничным станет мир.

Так учит культура. И хотя далекие эпохи аккумулируют не только свет любви, но и боль утрат, всплески ненависти, осадок тяжелых терзаний, из этих далеких, но неумолкающих страданий можно извлечь крупницы мудрости и света.

Культура – это и есть светоносность мудрости, которая рождается в схватке противоречий. Не случайно слово «страдание» происходит от слова «страда» (что означает напряженную работу по сбору урожая). Горечь страдания вознаграждается сладостью плодов.

Так учит прошлое. Надо безмерно ценить этот опыт. Тем более, мы тоже станем когда-то Прошлым. И те, кто будет после нас, тоже вольются в Прошлое. Настоящее – всего лишь проблеск неизменно существующего, но забываемого, легкое прикосновение духа к молчанию небытия. Прошлого несоизмеримо больше. Оно мудрее нас, ибо оно уже есть.

Существует мнение, что «в подавляющем числе фактов жизнь человечества представляет печальную и грустную картину, если рассматривать ее таковой, какова она в действительности, не предаваясь обманчивым иллюзиям. Среди узкоэгоистических стремлений, среди беспощадной борьбы за существование совершенно исчезают присущие нравственной стороне человечества стремления к идеалу любви и солидарности между людьми. Но, к счастью, для человека среди этого мрака зла и эгоизма, как спасительные маяки, разливающие свет в ночной темноте, время от времени являются люди, отдающиеся всецело служению человечеству и побеждающие в себе эгоистические стремления. Эти люди так или иначе пытаются направить человека на забытый им путь к правде, воскресить в нем веру в покинутый им идеал любви»<sup>32</sup>.

Поэтому у прошлого надо учиться. Следует настроиться на его далекие, полузабытые, почти нереальные, но пророческие голоса, чтобы не разминуться с тайной Настоящего.

Так учит Прошлое. И тогда культура как светоносность мудрости Прошлого может стать Настоящим, насытив жизнь сиюминутного подлинными смыслами, осознанием значимости глубинных связей. Именно эта задача является приоритетной для каждого поколения. Как заметил Ф.М. Достоевский, тайна человеческого бытия не в том, чтобы только жить, а в том, для чего жить. Без твердого представления себе для чего жить, человек не согласится жить и скорей истребит себя, чем останется на земле, хотя бы кругом его были хлебы.

И действительно, вещи и явления Мироздания связаны между собой только силой Духа. Умрет Дух – угаснет всеобщая связь и смысл. Распадется единство.

---

<sup>32</sup> Карягин К.М. Будда. Конфуций. Шелер А.К. Савонарола. Барро М.В. Торквемада. Быков А.А. Биографические очерки. СПб., 1993. С. 1.

Культура и есть культ Единого, форма смыслового наполнения жизни, открытие безграничных возможностей духовного измерения мира, необозримых горизонтов Мироздания.

Однако, универсальный смысл заключается в познании человеком внутренней беспредельности, в пробуждении вкуса к Безграничному, чтобы он ощущал «живое касание мирам иным». Культура есть напоминание человеку о его вселенскости и миротворческой миссии.

Общество легко забывает о главном: о ценности человеческой и любой другой жизни. В XXI в. это равносильно самоубийству. Когда человека покидает ощущение тайны, вселенской значимости собственного бытия, жизнь превращается в мелкое, примитивное, скучное, безрадостное существование, а нередко и в деструктивный вызов Красоте. Притяжение смысла бытия, которое поддерживается высоким уровнем духовного развития, открывающего пути к тайне, разрушается, аннигилируется. А смысл, который вырастает из тайны и тайной оберегается, собирался в культуре по крупицам на протяжении многих тысяч лет.

Мир спасется культурой.

Может спастись.

Человеческая жизнь – это извечная возможность выбора.

Так учит Прошлое.

Так учит Настоящее, а значит и Будущее, в котором (хотелось бы верить) человеку всегда найдется достойное место.

### **Первобытная культура**

**Рождение духовности.** Исследование мировой истории показывает, что культура развивается только как сопряжение многообразных форм духовности, которые обогащают личностное мировосприятие, расширяют познавательные горизонты, актуализируя новые оттенки человеческих достижений и драм.

Когда человек открывает возможность движения в духовном пространстве? Как рождаются смыслы? Что становится добром, красотой, истиной, благом? Откуда приходит вера? Почему умирают боги? Отчего угасает любовь? Почему так труден путь к личностной и социальной гармонии?..

Культурно-исторический опыт проливает свет на самые сложные, значимые вопросы человеческого бытия.

Первый грандиозный прорыв в познании бытия был осуществлен в архаической культуре. Первобытная эпоха – это период самых ярких непосредственных впечатлений. Культурный слой еще предельно тонок, что давало возможность полнее ощутить первозданный вкус бытия, изначальное дыхание мира. И эта непосредственность заключала в себе тот неповторимый аромат, ту незамутненную чистоту и свет истины, которых так не хватает человеку XXI столетия, взирающего на Природу с высоты научно-технического прогресса, сквозь мощные напластования культур прошлого. Современный человек живет уже не столько в природной действительности (очень плохо понимая ее), сколько в искусственном пространстве и в искусственно созданном времени (телевидение, кино, компьютер, ритм жизни большого города и т.д.)

Каким же было мироощущение архаического человека? Как он воспринимал мир природы, самого себя? Когда впервые вспыхивает на Земле свет сознания?

**Мифологизм сознания.** Первоначально мировосприятие первобытных людей было эмоционально напряженным, тревожным, а нередко и трагичным. Реальность воспринималась как неукротимая, предельно динамичная, хаотическая сила. Человек ощущал себя словно бы брошенным в горную реку, где каждое мгновение его подстерегала опасность. Достаточно вспомнить, что средняя продолжительность жизни составляла 25–30 лет, а человек уже ощутил вкус личностной беспредельности, грандиозной значимости бытия. Весь свой первый, сокровенный опыт

общения с внешним миром архаическое общество воплотило в мифологии как самом мощном пласте духовной культуры. Что же представляло собой мифологическое мировосприятие?

Мифология есть первая форма субъективизации мира на основе переживания метафизической близости явленного. Миф рождается как гипертрофия субъективного. Под действием «магии» внутреннего все внешнее – солнце, луна, звезды, облака, скалы, растения, животные – становилось одушевленным, наделялось сознанием и волей. В этом случае звезды могли рассматриваться как заблудившиеся охотники за тюленями; туманы как дыхание божественного существа; солнце оказывалось способным наблюдать за людьми, оценивая их добрые и злые поступки; облака, закрывающие луну, могли восприниматься как свирепые небесные собаки, терзающие ее плоть. Природа воспринимается как совокупность значимых субъектов, с которыми человек начинает вести напряженнейший диалог. Так рождается антропоморфический или анимистический тип культуры, который был основан на вере в одушевленность всех явлений природы, почитании первозданного бытия как живого многоязыкого целого.

Но что же мифология говорит о вызревании духовного мироощущения?

Существует широко распространенное мнение, что основную причину своеобразной мифологической логики необходимо искать в неспособности первобытного человека выделить себя из окружающей среды – природной и социальной – в силу неразвитой практики.

Действительно, архаическое общество длительное время существовало в рамках собирательно-охотничьего хозяйства, периода присваивающей, а не производящей деятельности. Человек еще пассивен, созерцателен, смутно представляя свойства окружающих предметов и явлений. Сознание скользило по поверхности мира, цепляясь нередко за внешнее, частное, случайное. Вот почему окружающая реальность не воспринималась первоначально в гармоничной форме. В воображении человека она

преломлялась как неупорядоченная, с отталкивающим ликом в силу своей стихийности и бесконтрольности. Предметы и явления казались олицетворением несоразмерности, чуждости, дисгармоничности, доходящей до прямого ужаса. Не случайно раннюю греческую мифологию наполняют такие уродливые существа как Титаны, воплощающие стихии природы со всеми ее катастрофами; гиганты, у которых нижняя часть тела была змеиной; сторукие чудовища, имеющие по 50 голов и по 100 рук; Тифон как некий конгломерат человеческого и змеиного и многие другие, которые отличались диким нравом, необузданной силой, несоразмерностью, миксантропизмом, т.е. смешением животных и человеческих черт. Сама Земля казалась матерью чудовищ, ибо она порождала и вскармливала их.

Однако неразвитость архаической практики не может служить основанием для вывода о тотальной зависимости человека от мира природы, ибо формирующееся мифологическое сознание свидетельствовало как раз о том, что человек начинает остро ощущать нетождественность и даже глубокую противоречивость своего внутреннего мира и земной реальности. Так как *Homo Sapiens* включает в себе проявление духовной субстанции, то столкновение двух миров – физического и духовного, относительного и абсолютного не могло не породить мифологию как первичную форму манифестации духовного, устремленности к синтезу различных граней Безграничного.

Мифологическую культуру в этом смысле можно рассматривать как реализацию тотального переживания максимальной близости человека к великой тайне Природы. Вселенная – целостный живой организм, но она не так чувствительна, одухотворена, как хотелось бы человеку. Возникает общечеловеческая потребность сделать этот мир осмысленнее, добрее, теплее, обнаружить одухотворенность в различных явлениях. Так, например, в австралийской мифологии Создатель согревает сначала своими руками солнце, которое затем посылает тепло на Землю, давая жизнь растениям, людям. У греков, как известно, человек тоже не был одиноким, ибо миром

правили боги, живущие на Олимпе, корректируя общественную жизнь, проявляя участие в человеческих делах. Для мифологического сознания важнее всего, что вселенная не равнодушна к человеческой судьбе, что каждый не случайно заброшен в этот мир, что вселенская душа и душа человека близки. За всем нагромождением происходящего общество пытается разглядеть всеобщий смысл, в утверждении которого человеку отводилась важнейшая роль. И хотя пространство и время в мифологическом понимании излучают особую значимость, они предельно насыщены ценностным содержанием, но длительный период в нем доминировало уродливое, трагическое, аксиологически неопределенное. Поэтому, в период ранней архаики можно говорить не столько о гармонии, сколько о существовании сакрального притяжения мира. И так как эта изначальная реальность не в состоянии удовлетворить человека, возникает стремление упорядочить ее, преодолеть угрожающий гармонии хаос с помощью не только материальной деятельности, но и духовного роста.

Период напряженной, глобальной борьбы против хаотического начала зафиксирован в ранней греческой мифологии. Зевс сражается с Титанами, пуская в ход гром и молнии так, что содрогается Земля. Олимпийцы и Титаны швыряют друг в друга скалы. Вскипают моря от зевсовых молний. Дым заволакивает все густой пеленой. Эта борьба по своей мощи, размаху напоминает космическую катастрофу. В страшных муках рождается упорядоченность, формируется новый, одухотворенный мир. Возникает красота, освященная музами, харитами, Аполлоном, Афиной, Гефестом, Герой, Деметрой, Гестией. Природа преображается. Человек все отчетливее погруженным себя не в хаос, а в космос. Если хаос означает смешанность всех элементов, аморфное состояние бытия, где господствует случай, то слово «космос» в переводе с греческого означает «порядок», «упорядоченность», «украшение», «краса». Так осуществится самая великая революция в истории Земли – вызревание духа в локальном, животном

существо, которое откроет качественно новое измерение Вселенной – безграничное пространство красоты.

**Метафизика ритуала.** Ритуал можно рассматривать как главное средство возвышения человека над текучестью явленного, сиюминутного, как важнейший способ консолидации рода, укрепления космического начала в мире.

Задача поддержания вселенской гармонии была настолько важной для первобытного общества, что в этом случае цель всегда оправдывала средства. Одним из самых действенных путей поддержания космического совершенства становится человеческое жертвоприношение. Так, например, у ацтеков, которые сохранили важнейшие элементы архаического сознания, каждый из 18-дневных месяцев сопровождался публичным убийством пленных воинов, иногда женщин и детей, так как жертвовать следовало только самое лучшее, чистое, прекрасное. Главной целью специального ритуала было извлечь божественную силу, заключенную в теле человека для поддержания стабильного состояния Мироздания. Все эти жестокие обряды получали свое тщательное эстетическое оформление. Центральным актом праздника в честь Творца Сущего было принесение в жертву пленного воина, выбранного за его красоту, о чем свидетельствовали ритуальные предписания. «Тот, кто был выбран, быстр в движениях, с чистым телом, стройный, высокий, подобен каменной колонне... Лоб его был гладким, без морщин, без единого прыщика. Нос не был плоским или изогнутым. Губы его не были толсты. Его зубы были подобны морским раковинам»<sup>33</sup>. После того, как выбирался внешне привлекательный человек, он обучался хорошим манерам, риторике, игре на лютне. Его наряжали в роскошные одежды, вешали украшения, давали четырех женщин, с которыми он имел оргиастические сексуальные отношения в течение двадцати дней, предшествующих жестокому обряду. Затем он направлялся к храму «и когда он поднялся по всем ступенькам, когда он взошел на вершину, жрецы

---

<sup>33</sup> Религиозные традиции мира: В 2 т. М., 1996. Т.1. С. 179–180.

схватили его. Они опрокинули его на спину на жертвенный камень; затем один из них вскрыл его грудь, вынул сердце и поднял его, посвящая Солнцу. А его голову, отделив от тела, установили на подставке»<sup>34</sup>.

Ацтекские войны в определенной степени тоже рассматривались как эстетическая акция, предназначенная не только для того, чтобы победить врага, но и «омолодить» богов отдачей долга, возвращением «дарующему жизнь» священной энергии, которой он наградил ранее. В культуре майя человеческая жизнь также рассматривалась как небезвозмездный дар, поэтому если не возратить долги богам, мир прекратит свое существование.

Обряды, нацеленные на поддержание вселенской гармонии, предполагали и такой способ взаимосвязи с божественным миром как кровопускание. Считалось, что нанесенная на теле рана служит каналом, через который на земной уровень перетекает энергия звезд, божественная сила.

Вместе с тем в мифологических культурах происходит постепенное вызревание и укоренение гуманистических форм взаимодействия с космической гармонией. Так, ацтеки развивали художественную технику (создание возвышенных поэм, песен, поэтических обращений и т.д.) с целью раскрытия личностной глубины, актуализации божественного состояния, активного участия в мирообновлении через вдохновение. С развитием общества гуманистические пути укоренения человека в гармонии начинают доминировать. И, таким образом, эстетическое чувство как осознание фундаментальной (а не сиюминутной) ценности бытия, существенно углубляется. Влияние Космоса расширяется, хаос оттесняется на периферию человеческой жизни, хотя так до конца и не преодолевается не только в архаической, но и во всех последующих культурах.

**Магия, тотемизм и реализм.** Следующая важнейшая черта первобытной культуры – формирование магического отношения к миру. Магия (колдовство, чародейство) – это комплекс обрядов призванных

---

<sup>34</sup> Религиозные традиции мира: В 2 т. М., 1996. Т.1. С. 180–181.

сверхъестественным путем воздействовать на мир (вызов дождя, обеспечение удачи на охоте, излечение от разных болезней). Причину появления магии часто видят в том, что человек испытывал бессилие перед природой. Но в этом заключается только часть истины. Главная причина, побуждающая человека к магическим действиям была связана с фундаментальной потребностью человека, отражающей его желание безграничного управления миром. В магии человек уподоблялся Богу. Магический подход выразился в разработке системы взаимосвязей, которая основывалась на попытке поиска глубинных взаимодействий между всеми элементами мироздания. Основная линия магической логики – стремление установить причинно-следственные отношения в глобальной системе именуемой миром. Эта логика, согласно которой сверхъестественные силы, природа, человек будучи элементами единого космического порядка, подчиняются универсальному воздействию.

Следовательно, магия и мифология – два различных, хотя и взаимосвязанных подхода к миру. Подобно тому как на уровне отдельной личности левое полушарие мозга ответственно за аналитическое мышление, а правое – носитель образного начала, так и на уровне общественного сознания формировались две взаимодействующих системы ,истолковывающих действительность: магическая линия развития как прообраз аналитических возможностей человека и мифологическая направленность культуры как отражение эмоционально-образно-мистического постижения мира.

В архической культуре основу социальной организации общества составлял также тотемизм как комплекс верований и обрядов, связанных с представлениями человека о родстве между родом и тотемами – видами животных и растений. Каждый род носил имя своего тотема. Судя по всему, тотемизм – важнейшая особенность первобытного сознания, в силу которой человек считал себя неотъемлемой частью природы. Тотемное животное нельзя было убивать, оно почиталось. Члены тотема верили, что они связаны крепкими узами общего происхождения с животным или растением. Судя по

всему, такими верованиями человек пытался обрести надежную точку опоры в природном мире, выявить нечто интимно-связующее, уходящее глубокими корнями в далекое прошлое.

В период первобытной культуры человек накапливал и практические знания. Он научился добывать огонь, строить жилища, защищал себя меховой одеждой от холода, изготавливал каменные, деревянные, костяные орудия труда. Поразительно глубоко человек знал растительный и животный мир. Чисто эмпирически накапливался огромный материал о природе. В качестве разнообразных средств лечения человек использовал сотни трав. В эпоху палеолита было положено начало астрономии, математике, календарю. Рождается понятие о семидневной неделе. Солнце, луна, звезды выполняли функцию часов. Так формировалось реалистическое отношение к миру.

**Изобразительное искусство.** В эпоху верхнего палеолита произошло одно из самых знаменательных событий в формировании художественной культуры – появление изобразительного искусства. Памятники древней живописи через тысячелетия доносят до нас яркие образцы художественного таланта архаического человека. Наскальная живопись, рисунки, росписи, украшения предметов охоты и быта, найденные в Азии, Европе, Америке свидетельствуют о рождении красоты. Нельзя не обратить внимание, что основную массу сюжетов наскального искусства эпохи палеолита составляли изображения животных, главным образом крупных травоядных: мамонта, носорога, дикой лошади, оленя, лани, быка, зубра, бизона, лося. Знаменитая пещера Альтамира поражала красочными бизонами, Комбарель – оленями и мамонтами. Изображая с удивительной точностью могучую фигуру бизона, грациозную лань, чуткую фигуру оленя, грозного и сильного хищника первобытные люди не могли не усваивать и понятия силы, грации, совершенства движений, постигали общую гармонию мира, его красоту. Создавая образы животных, первобытный художник учился обобщать, абстрагировать, приобретал навыки рационального распределения элементов рисунка на плоскости, оттачивая восприимчивость на цвет, объем. В

палеолитическом искусстве уже зримо проступали существенные признаки художественно-образного мышления. Первобытные люди поразительно остро ощущали стихию жизни зверей, ритм движения их тел, своеобразие их повадок. Характерно, что человек уже начинает разрабатывать свои субъективные представления, находя общезначимое, опираясь на глубину чувств, разума, яркость воображения, освобождаясь от сотни второстепенных деталей, наилучшим образом используя ритм, линию, цвет, экспрессию.

Анализируя искусство первобытных людей, ряд исследователей считает, что палеолитическое художественное творчество было скорее «предыскусством», так как имело магическое, утилитарное, но не собственное эстетическое значение. В свое время эстетическую ценность образов палеолитического искусства отрицали Леви-Брюль, Н.Я. Марр и некоторые другие ученые, отстаивающие положение о мистичности первобытного сознания.

Действительно, ограниченная власть первобытного человека над природой, драматизм его жизни создавали ту почву страха и тревоги, неуверенности и психической подавленности, на которой произрастало примитивно-магическое мышление. Процесс адекватного отражения мира в сознании людей нарушался. Но развитие первобытной культуры оказалось бы невозможным при условии только иррационального, фантастического отражения мира. Несмотря на заметную зависимость от стихийных сил природы, первобытное общество все же шло по пути от незнания к знанию, от меньшего знания к большему, и, соответственно, по пути все возрастающего овладения силами природы. Так, данные археологии, богатый этнографический материал свидетельствуют, что люди эпохи палеолита умели добывать и применять огонь, строить землянки, защищать меховой одеждой тело от холода, изготавливать каменные, деревянные, костяные орудия для охоты и обработки предметов. Первобытные охотники поразительно тонко, до мельчайших подробностей знали окружающую их природу. Практически каждый вид растения и животного имел название. В

эпоху палеолита было положено начало астрономии, математике, календаря. Солнце, луна и звезды выполняли функцию компаса и часов. Эта позитивная познавательная тенденция неуклонно пробивалась, находила выход, закреплялась и с помощью эстетического чувства в форме тех или иных произведений искусства.

Трудно согласиться и с тем мнением, что главное назначение первобытных рисунков наскальной живописи связано с практической потребностью. Если бы утилитарность действительно играла ведущую роль в изображении животных, то резоннее предположить, что первобытные люди гораздо с большей пользой при наименьших усилиях рисовали бы контуры зверей на песке, земле, могли бы использовать десятки других вариантов для удовлетворения сиюминутных практических целей. Кстати говоря, так и было. Например, пигмеи перед охотой рисовали на земле антилопу и пускали в изображение стрелы из лука.

Однако первобытных художников уже заботила проблема прочности, долговечности своих творений, для этого подбирались соответствующий материал, краски, надежные места. Поэтому мы сегодня можем оценивать произведения искусства, перешагнувшие многотысячелетние рубежи.

Если же говорить о «предыскусстве», то следует обратиться к археологии, которая располагает уникальными памятниками жизнедеятельности палеантропов. Это так называемые «медвежьи пещеры», существовавшие по всей зоне расселения неандертальцев в Европе. В этих особых пещерах обнаружены кости сотен убитых пещерных медведей. Ради сохранения и «экспонирования» костей в некоторых случаях строились даже монументальные каменные сооружения. Время создания «медвежьих пещер» – 250 тыс. лет до н.э. Подобные памятники сооружались неандертальцем не в утилитарных целях. Это был первый известный нам практический акт, когда сама материальная деятельность принимала уже духовную окраску. Скопления костей животных создавались для символизации мощи и силы охотничьего коллектива. А в символической

деятельности есть зачатки собственно эстетического отношения к миру. Это первое зернышко, из которого затем прорастает художественное творчество. «Медвежьи пещеры» можно рассматривать как своеобразное выражение чувств, в которых уже преодолевались «натуральные» охотничьи эмоции и с помощью которых человек пытался самоутвердиться как культуросотворяющее существо.

Следующее важное звено в генетической цепочке формирования «предэстетического» в эстетическое, которое удастся выделить, связано с целой серией интересных находок, относящихся к нижнему палеолиту. В пещере Монтеспан (Франция) найдено несколько десятков скульптурных изображений медведей, лошадей и других животных, а на полу пещеры – свыше ста отпечатков человеческих ног, сохранившихся благодаря сталактитовой корке. В пещере Тюк д'Одбер (Франция) обнаружены два глиняных бизона со следами ударов дротиков и другого охотничьего оружия. «Монтепанский медведь» был сделан из лепной глиняной основы, передававшей массу тела в натуральную величину, которая завершалась подлинной головой зверя и «одевалась» в его шкуру. Это чучело зверя с лепной основой условно называют «натуральным макетом», который еще нельзя считать произведением искусства в связи с использованием его в утилитарных целях.

Но памятники типа «медвежьих пещер» и «натуральный макет» можно рассматривать как зарождение начального изобразительного опыта, в котором вырабатывалась способность к абстрагированию, образному мышлению. Это два важнейших звена в многообразной цепочке духовного роста первобытного человека, опираясь на которые он нащупывал путь к подлинному искусству. Длительный опыт приводил к отрицанию утилитарных, охотничьих эмоций, появлению зачатков эстетического видения – ощущению красоты реальных форм, линий, цвета.

И только в эпоху палеолита можно говорить о появлении собственно художественного мировосприятия, а точнее о воплощении этого качественно

иною мироотношения в различных формах. В эпоху неолита усиливается стремление к композиционной красоте. Здесь преобладают не разрозненные изображения фигур животных, а связанные композиции и сцены, где важное место отводится человеку. Искусство становится более условным, схематичным, в меньшей степени интересуясь богатой фактурой изображаемых явлений. Однако динамика, ритм воплощены с большим мастерством. Нарастающие геометризм, схематизм, условность свидетельствовали о возрастающей роли обобщения, об усиливающейся способности человека к абстрактному мышлению, стремлению к воплощению динамичной картины бытия. Красота становится более ритмичной и абстрактной. (Аналогичная тенденция наблюдается и в искусстве XX века).

Но почему представители животного мира, в первую очередь, стали предметом художественного изображения? Почему палеолитическая живопись практически не отражает красоту пейзажа, звездного неба, утренней зари? Можно предположить, что животные действительно занимали особое место в жизни людей той далекой эпохи, ибо они были достойными соперниками человека, борьба с ними возвышала, дарила богатейшие эмоции. Именно отсюда палеолитический художник черпал сюжеты для своего искусства, именно отсюда проистекали многие мысли и волнения, питавшие его воображение. Глубокое знание мира животных было залогом благополучия, вопросом жизни или смерти. Другими словами, объектами художественного воплощения становились прежде всего те явления и предметы природы, которые были наиболее тесно связаны с практической деятельностью, с проблемой выживания рода.

Но это вовсе не означает, что людям первобытной эпохи «еще неведома была красота природы в широком смысле, красота пейзажа. Они не обращали взоров к цветам, не внимали пению птиц, не восхищались видением зари, голубого неба, лунной ночи»<sup>35</sup>.

---

<sup>35</sup> Худушин Ф.С. Эстетическое отношение к природе. М., 1997. С. 18.

Многие факты говорят о том, что палеолитический человек достаточно высоко развил в себе способность наблюдать, сравнивать, изучать объекты природного мира самого разнообразного характера. Очевидно и то, что глубокое практическое знание природы не могло не отражаться на миропонимании первобытных людей. Все это, а также логический анализ имеющихся сведений о духовном мире человека эпохи палеолита показывает, что, не оценив всего многообразия окружающей природы, первобытные люди вряд ли могли бы высветить художественное значение самих животных, так как мыслить – значит сравнивать. До понимания красоты бизона, льва, лани надо было еще «дорости» через познание других природных объектов, накопить определенный эстетический опыт, отражая в своем сознании многообразие мира, пройти, может быть, самую трудную дорогу в истории духовного развития человечества. И если мы признаем, что первобытный человек был способен восхищаться красотой животных, то необходимо признать, что и к другим явлениям природы он не мог быть равнодушным, бесстрастным. Пусть эстетическая реакция была более интуитивной, спонтанной, не такой глубокой, как у современного человека, и крайне редко воплощалась в конкретные художественные формы, но она существовала. Об этом свидетельствуют весьма интересные открытия американского археолога Р. Солецки, сделанные им во время раскопки пещеры Шанилар на севере Ирака. В ней были обнаружены скелеты неандертальцев, живших 60 тыс. лет назад. Оказалось, что один из умерших похоронен с большой пышностью. Р. Солецки взял из захоронения пробы земли, подверг их микроанализу и выяснил, что земля содержит пыльцу таких цветов, как гиацинт, желтоцветущий крыжовник, мальва, тысячелистник и др. На основании этого он сделал вывод, сто цветочная пыльца оказалась в пещере не случайно, она принадлежала букетам цветов, специально положенных во время захоронения индивида. На этот факт особенно указывает наличие пыльцы мальвы, так как ее цветы растут на

одиночных стеблях и их невозможно рвать пучками. Очевидно, что на горных склонах были собраны отдельные цветы в большой букет.

Анализируя эстетический опыт архаического человека, разнообразные художественные произведения, можно вполне определенно сказать: чувство красоты уже было присуще людям эпохи палеолита, они познали вкус вселенской гармонии, радость эстетического творчества и искали в красоте опору для своего духовного развития.

**Ориентация на «катарсис».** Самая удивительная черта, отражающая развитие первобытного менталитета связана с тем, что архаический человек не только адаптироваться к внешнему миру, решая проблему выживания, но и затрачивал энергичные усилия на поддержание устойчивой душевной гармонии.

Известно, что архаическое сознание уже начинает делить Мироздание на две качественно различных сферы: «дикую» и культурную. Культурное пространство вбирало в себя преобразованный человеком естественный мир. Здесь находились жилище, хозяйственные постройки, постоянно поддерживался огонь родного очага, изготавливались орудия труда, оружие, возделывались поля, не угасала духовная жизнь в форме обрядов, магических действий, передачи навыков трудовой деятельности. Окультуренная часть территории была согрета теплом эстетического чувства, тут человек ощущал себя более уверенно, защищенно, комфортно, реализуя собственное представление о гармонии и совершенстве бытия.

«Дикое» пространство заключало в себе остальной, не тронутый общественной деятельностью мир, который таил хаос, непредсказуемость. Нахождение в этой обширной части пространства оскверняло человека, так как здесь он подвергался действию невидимых враждебных и роковых сил, которые, внезапно нахлынув, имели возможность тонкого проникновения в душу, вкладывая в ум и сердце ненависть, подрывающую жизненные силы. Боязнь перед неосвоенным пространством была велика. Не случайно индивид, нарушивший какое-либо табу, изгонялся в «дикое» пространство,

ему запрещалось пользоваться огнем, есть из посуды, он низводился до положения дикого зверя. Но и многим другим соплеменникам приходилось время от времени существовать во «враждебной части Мироздания с целью охоты, выполнения хозяйственных нужд, военных действий.

Однако возвращение домой требовало совершения очищающих обрядов, качественной перестройки личности, перехода от хаоса к гармонии, укрепления культурного статуса человека. Заслуживают внимания факты, свидетельствующие о табу, к которым прибегало архаическое общество после участия в войне, так как воины рассматривались как «нечистые», зараженные «скверной». С целью духовного и телесного очищения в течение двух месяцев они проживали отдельно от всего племени. В это время запрещалось прикасаться к женщинам, детям, притрагиваться к пище своими руками, воинов следовало кормить. Специальные обряды требовали примирения с убитым. Для этого исполнялись танцы, песни, в которых оплакивался поверженный враг и победители просили у него прощения: «не обижайся, что мы убили тебя, мы оказались удачливее, ты мог убить нас; зачем ты стал нашим врагом? Не лучше ли было нам оставаться друзьями? Тогда кровь твоя не была бы пролита и не слетела бы с плеч голова.» В других племенах по возвращении с поля боя совершались специальные омовения, чтобы воины как можно скорее очистились от пролитой крови и чуждого духа войны. Для этого строем и с оружием они отправлялись к ближайшему водному источнику. Когда воины входили в воду, колдун бросал в поток очищающие вещества. В рамках обрядов очищения от скверны хаотического пространства существовала традиция окрашивать тела воинов белой глиной, которая, возможно, символизировала устремленность человека к чистоте. В процессе обряда его участники должны были на коленях, ползком, подобраться к корзине с мясом и ухватить его зубами, словно животное. Прикасаться к нему руками строго запрещалось. При этом воины издавали звериные вопли, выпадая на время из человеческого

измерения бытия и переживая состояние животности, чтобы затем лучше ощутить сущность духовного обновления.

Можно предположить, что за всеми аналогичными действиями стоял не только страх перед тем, что душа убитого может мстить и поэтому ее надо умиротворить, но и осознание неординарности самого факта убийства человека человеком, боязнь быть отброшенным к дикости, за человеческую черту. Важная роль в системе процедуры очищения отводилась огню, который рассматривался как защитник культурного пространства, источник чистоты. Огонь могли применять при очищении места, где намеревались построить жилище. Огнем пытались защитить скот от дурных влияний, которые могли в течение года навлечь на него эпидемию. С помощью огня выясняли правдивость или лживость показаний человека. Обвиняемого в краже приводили к кузнецу, который накладывал на его руку банановый или пальмовый лист, а затем проводил по руке раскаленным докрасна железным прутом. Если на коже оставался след ожога, испытуемый объявлялся виновным. Считалось, что ложь, преступление подрывали защитные силы человека, делая его душу и тело подверженным внешним воздействиям.

Следует обратить внимание на тот факт, что в архаических коллективах одним из важнейших средств по поддержанию внутренней гармонии, совершенствованию «внутреннего» космоса были праздничные ритуалы, благодаря которым осуществлялась борьба с усилением хаотического начала, десакрализацией, формировалось чувство значимости каждого проживаемого мгновения, достигался высший уровень сопряжения сил человека и Космоса, культивировалось переживание жизненной полноты, личной укорененности в данном коллективе и во Вселенной. Не случайно по имеющимся сведениям человек «праздновал бытие» более 50% времени в году.

Следовательно, архаическое общество, используя «катартические» обряды, пыталось укрепить духовный потенциал рода, зажечь в сознании каждого свет гармонии, который позволял не просто выжить, но и ощущать себя «гражданином» Вселенной. Интересно отметить, что благодаря

мифологическому восприятию, в основе которого лежало одушевление всех природных объектов, уровень эстетической чувствительности человека был уже довольно высоким. Так, например, у древних индейцев считалось, что сорвать ветку с дерева тоже самое, что сломать руку человеку. Как преступление расценивался факт рубки крепкого, красивого дерева. У других народов, прежде чем срубить дерево, осуществлялась процедура испрашивания у него прощения. За нарушением природной гармонии следили боги. Известно, что греческая богиня гор и лесов Артемида не только охотилась, но и защищала животных от хищников. Ей был приятен девственный луг, наполненный жужжанием пчел и шмелей. Она охраняла первозданность бытия от безжалостного отношения. Зная, что Артемида всевидяща и неумолима, люди, посещавшие ее заповедные места, опасались ломать ветки, разорять птичьи гнезда и муравейники. Так мифология подспудно воспитывала в человеке Вселенское сознание.

Таким образом, исследование архаической культуры показывает, что уже в этот период происходит рождение духовного мировосприятия, в основе которого – потребность человека в культивировании всеобъемлющей гармонии. Необходимо заметить, что духовность не являлась некоей неизменной, постоянной «величиной». Процесс формирования человеческого духа так же глубок, динамичен, вариативен, как неисчерпаемо Мироздание, беспределен внутренний мир личности. Путь к истине, добру и красоте лежал через преодоление как внешней природы, так и биологизма индивида. Вот почему мифологическое сознание так высоко ценило образ героя, как бесстрашной, волевой сильной, благородной личности, способной к беспредельному преодолению неблагоприятных обстоятельств. Однако, если ранний героизм требовал, прежде всего, неординарной физической силы, то поздний героизм связан скорее с возрастанием роли интеллектуальных качеств, творческих потенций (Дедал, Орфей, Тиресий, Эдип, Одиссей, Тесей). В период разложения родовых отношений человек уже способен бросить вожов богам, осмеливаясь вступать с ними в состязание, спор.

Мифологическая интерпретация бытия свидетельствовала о том, что индивид перерастает природный мир, открывая беспредельную, неотразимую силу субъективного. Не случайно в сознании первобытного человека смерть – это трагедия, вызванная сверхъестественным влиянием и, в первую очередь, колдовством, магией. Поэтому всегда старались найти виновного в смерти, полагая, что можно, в принципе, избежать небытия.

О том, что субъективное, человеческое начинает перерастать природное, объективное свидетельствовало и рождение веры в бессмертие души. Так, раскопки около Пекина показали, что уже в эпоху палеолита человек окрашивал тела умерших в красный цвет и украшал их обработанными камешками и раковинами, что имело ритуальный смысл и было связано с идеей воскрешения. Сегодня наука располагает множеством подобных примеров.

О возрастающем приоритете субъективного свидетельствовало и то обстоятельство, что для многих антропологических мифов характерна ведущая идея, согласно которой все окружающее человека изначально имеет антропоморфный облик. Иными словами, все предметы, явления, живые существа, Вселенная рассматривались как произошедшие из частей тела «первочеловека», т.е. как нечто вторичное, производное.

Все это убедительно подтверждает факт «пробуждения» субъективности, стремительное развитие личностных потенций, и, в конечном итоге, открытие духовного измерения мира, ибо только в человеке действительно происходит самое грандиозное событие (которое только возможно для локального существа) – отражение космического пространства, рождение ощущения безграничности, постижение неисчерпаемых форм физического и метафизического.

Возрастающая сила преодоления давала необходимый уровень свободы, момент возвышения, дистанцирования над обыденностью существования, вне которого нет и не может быть формирования эстетического восприятия. В практическом освоении мира

совершенствовалось не только материальное, но и духовное постижение бытия. В этом случае предметы и явления (солнце, звезды, дождь, реки, ветер и т.д.), пространственные и временные характеристики природы, на которые люди были не в состоянии воздействовать, подчинять себе, включались в духовный опыт, и человек управлял ими с помощью воображения, переводя в плоскость одухотворенной эстетической реальности. Таким способом происходило преодоление негативного влияния природной действительности, человеческой ограниченности и установление гармоничных отношений с Мирозданием. Духовное миропонимание, воплощенное первоначально в мифологической оболочке, впитывая в себя все реалии мира, не отвергая их, преломляло отраженное бытие в соответствии с общечеловеческим уровнем развития, выявляя наиболее важное, сокровенное, общезначимое для архаического человека. Все это помогало выйти из жестких рамок царства необходимости, разжать оковы суровой, а нередко враждебной действительности, ощутить мгновения божественной легкости и создать новый, очеловеченный мир, согретый теплом духовности, который противостоял молчащим и пугающим безднам Вселенной.

### **Культуры Древнего Востока**

**Древнеегипетская модель культуры.** Новый прорыв в развитии духовного мировосприятия происходит с IV тысячелетия до н.э. в древнеегипетской культуре. Углубление мировоззрения было основано на культивировании высокой ценности знания, которые, как считалось, способно возвысить знающего над всеми остальными людьми. Знания приближают человека к красоте,— полагали древние Египтяне. Так, автор одного «Поучения» говорит: «Углубись в писания и вложи их в свое сердце и тогда все, что ты скажешь, будет прекрасным». О формировании элементов критического мышления свидетельствовало зарождение предфилософии. В «Разговоре господина со своим рабом», в «Споре разочарованного со своей душой» и других произведениях содержится определенная доля скептицизма,

сомнения в традиционной системе ценностей, что способствовало кризису мифологического мировосприятия, стремлению к философскому осмыслению бытия. Так создавались предпосылки для процесса углубления мировоззрения и формирования метафизического типа культуры.

**Култ сверхчувственного мира.** Египет—это греческое название страны Кем, что в переводе означает «загадка», «тайна». И это не случайно. Цивилизация древних египтян в отличие от рациональных греков поражает значительной долей алогизма, расточительностью человеческой энергии из-за неумного стремления к метафизическому, таинственному, безграничному. В первую очередь, начитание исполинского, гигантского, величественного (при сравнительно низком уровне развития производительных сил) было связано с беспрецедентным размахом погребального культа, за которым скрывалось страстное желание бессмертия. И хотя в «Песне арфиста и будет поставлена под сомнение вера в истинность инобытия («Никто еще не приходил оттуда, чтобы рассказать, что там, чтобы поведать, что им нужно, и наши сердца успокоить»), невозможно обнаружить аналогии по тщательной эстетизации ритуалов и колоссальному использованию средств, которые затрачивались на мумификацию, сооружение гробниц. Видимо убеждение, что после смерти душа может полноценно существовать лишь при условии сохранения тела, казалось неотразимым. И само искусство было подчинено задаче включения человека в вечное существование. Творческий гений египтян работал только во имя бессмертия. Близость к вечности давала ясное понимание сиюминутности человеческого бытия. В «Похвале смерти» очень точно передано это острое осознание факта стремительного движения человека в земной жизни:

Время, как сон, промелькнет

И «добро пожаловать в Поля заката»—

Скажут пришельцу.

И древнеегипетская культура бросила беспримерный вызов временности человеческого бытия. Общество в течение многих веков опиралось на бальзамирование человеческих тел и созданием нетленных саркофагов. Единственно равенство, хотя и в различных формах, которое признавалось, — это право на сохранение себя для инобытия. Бальзамирование распространялось как на фараонов, жрецов, так и рабов. Бальзамировали даже кошек, крокодилов, мышей. Силе разложения Египет противопоставил волю, энергию разума и чувства. Создавалось подземная архитектура, скульптура, живопись. Каждый город уходил вглубь некрополей. И если в своей повседневной жизни египтяне строили сооружения из глиняных кирпичей, дерева (поэтому города эпохи фараонов превратились достаточно быстро в пыльные холмы, усеянные черепками глиняной посуды и мельчайшими осколками другой домашней утвари), то храмы и гробницы возводились из камня, что в наибольшей степени символизировало образ вечной обители.

Но более всего поражают древнеегипетские пирамиды. Самая грандиозная из всех — пирамида Хеопса, высотой 147 метров. Всего в Египте было воздвигнуто более 70 пирамид — сакральных объектов, предназначенных для переселения человеческой души в инобытие.

Существует мнение, что «строительство пирамид было разорительным для экономики государства, истощало казну, требовало колоссального напряжения сил и многочисленных жертв со стороны народа... Можно предположить, что если бы египтяне с таким упорством и самоотверженностью строили дороги, а не пирамиды, Египет развивался бы более динамично»<sup>36</sup>.

Однако не следует забывать, что именно в монументальных пирамидах запечатлена удивительная целостность эстетического мировосприятия египтян, сумевших подняться до прозрения всеобщей одухотворенности бытия, этой великой объединяющей, консолидирующей идеи. По сравнению

---

<sup>36</sup> Культурология. История мировой культуры. М. 1995. С. 21.

с этой вселенской грандиозностью человек казался не самым значительным существом, не рассматривал себя как венец природы. Он был обязан склонять голову перед этой незримой метафизической силой, боготворить ее. Но главное, что мировосприятие древних египтян было проникнуто глубиной осмысления беспредельных человеческих возможностей, прозрением всеобщего смысла бытия, над которым не властен случай. В недрах этой древней культуры вызревает убеждение, что даже смерть не в состоянии приостановить процесс самосовершенствования, угасить внутренний свет, уничтожить заложенный в человеке потенциал к бесконечному развитию, если он настроен в унисон со вселенной гармонией, осуществляя к ней прорыв в земном бытии, согласовывая с ней свои действия.

Именно в древнеегипетской культуре впервые совершенно четко, хотя и в мифологической форме, выражена идея вселенской ответственности человека за собственную жизнь. Считалось, что судьба умершего всецело зависит от внутренней красоты. Каждый человек готовится представить подробнейший отчет об уровне совершенства своего земного бытия перед Осирисом:

Принес я в сердце своем Истину и Справедливость,  
ибо изгнал из него я все худое...

Я не был жесток с близкими.

Я не подменял правду неправдою.

Я не посещал злых людей.

Я не заставлял других работать на меня сверх меры.

Я не плел интриги из тщеславия.

Я не оставил бедного без пищи.

Я не заставил страдать другого.

Я не был причиной слез людей, моих братьев.

Я не убивал и убивать не велел.

Я не стремился увеличивать свое  
богатство неправедными путями.

Я не уводил чужой скот.

Я петлей не ловил птиц, посвященных богам.

Я не ловил рыб, завлекая их мертвой приманкой.

Проявлению Божьему я не мешал...

В «Беседе разочарованного со своей душой» поэт, открывший свет эзотерического космоса, культивирующий чистоту, прозревший скрытое совершенство Мироздания, возможность инобытия на основе закона трансформации, уравновешен, невозмутим, воодушевлен грядущим преображением, ощущая незыблемость собственной души как метафизической частицы всеобщей неизбытности и неуничтожимости.

Смерть стоит сегодня предо мною,

Как запах лотосов,

Как ощущение человека, сидящего на берегу опьянения...

Смерть стоит сегодня предо мною,

Как небо, очистившее от облаков.

Смерть стоит сегодня предо мною,

Как ощущение человека, желающего снова увидеть свой дом,

После того, как он долгие годы провел в плену.

И если представители архаической культуры с невероятным напряжением искали жизненно необходимую точку опоры в Мироздании, пути гармонизации с окружающей реальностью, то древние египтяне уже смогли ответить более определенно на самые сокровенные вопросы человеческого существования. Они ощущали присутствие Вечности не как некую расплывчатую, разрозненную, мозаическую, зыбкую одухотворенность, но как нечто Единое, Целостное, абсолютно гармоничное, черпая оттуда свою энергию, помыслы и чувства. Не случайно египтянам были присущи не только политеистические идеи и верования, но они верили и в Единого Бога, самосущного, бессмертного, вечного, всезнающего, всемогущего, непостижимого, что в значительной мере повлияло на эстетическую целостность их мировосприятия.

Переход от архаической культуры, где жизнь носила преимущественно потребительский характер, и преобладало созерцательное мироощущение, к цивилизации, в которой преобразовательная роль общества существенно возрастает, позволил человеку ощутить неисчерпаемость собственного духовного потенциала. Именно здесь рождается неумная жажда самоутверждения, устремленность к более высоким типам гармонии, к идеалу исполина, героя, победителя. Не случайно тема культурного героя, побеждающего чудовищ, устанавливающего небесные светила, вылавливающего землю из первоначального океана, похищающего культурные блага у богов, раскрывающего с риском для жизни сокровенные тайны становится главным предметом уже мифологического осмысления.

В это время гораздо глубже осознается, что человек не просто один из представителей Земли, но он есть микрокосм, потенциальная беспредельность. Небо звало, манило и побуждало творить красоту величественную, грандиозную, казалось бы, отвлекая огромные физические, интеллектуальные силы, материальные ресурсы от повседневных забот. Но вместе с грандиозными пирамидами, культивированием сакральных чувств, рождалась и укреплялась глубокая вера в величие и грандиозность самого человека. Беспредельное становилось ближе, музыка Космоса звучала все отчетливее и мощнее, вплетаясь в ткань повседневного существования. В этом беспримерном созидательном труде, вырастающем из суровой реальности, ковалась духовная мощь человека. Стремясь актуализировать потребность в абсолютной гармонии, общество создавало титанический, исполинский, монументальный, метафизический тип красоты. Именно этот вид красоты дал основание А.Тойнби заметить, что пирамиды, противостоящие разрушительным силам времени, возможно, будут играть свою роль Атлантов еще на протяжении сотен тысяч лет. Может быть, они простоят дольше, чем проживет человечество, и в мире, где не останется ни чувств, чтобы воспринять их, ни разума, чтобы их понять, они будут

продолжать свидетельствовать о великом духовном прорыве египетского общества<sup>37</sup>.

**Сакральное и повседневное.** Вселенское чувство египтян помогло им воплотить не только метафизический тип красоты, но и осознать значимость земной гармонии, глубже ощутить вкус сиюминутного совершенства мира, создать светлую лирику, живопись, скульптуру, отразившие восхищение природным бытием. Так, в «Гимне Атону» воспевается бог солнца, который положил начало жизни, дает рожденным дыхание, поднимает всходы, превращая их в колос, разгоняет лучами мрак, пробуждая цветение земли, наполняя красотой земное пространство. В гимне богу Нила (Хапи) в яркой, красочной форме отражается благодарное отношение египтян к могучей реке: «Поклоняюсь тебе, о Хапи! Ты приходишь на эту землю, приходишь с миром, даруя Египту жизнь...Ты наводняешь поля, сотворенные Ра, ты даешь жизнь всем животным; ты позволяешь земле пить не переставая; ты даешь зерно и делаешь так, чтобы всякое обработанное место процветало...». Чувством восхищения природной гармонией пронизаны все грани повседневной человеческой жизни. Возле домов состоятельных, знатных людей разбивались сады, создавались искусственные пруды, сооружались беседки, где можно было проводить время, слушая игру на арфе, флейте, лютне, наслаждаться танцами одалисок. Любимым времяпрепровождением были прогулки на лодке. Так, в одной из самых талантливых росписей Среднего царства изображены стройные фигуры охотников, которые в изогнутых ладьях движутся по воде. Вокруг них на ветвях деревьев с тончайшим кружевом прозрачной листвы изображено множество птиц в ярком, нарядном оперении. Среди нежно голубых цветов притаилась дикая кошка.

С природной красотой египтяне не расставались и дома. С помощью художественного творчества многие бытовые предметы становились продолжением природного совершенства: на ручке ложки распускался лотос,

---

<sup>37</sup> Тойнби А.Дж. Постигание истории. М., 1991. С. 76.

бокал для вина также делался в форме цветка, потолок над головой превращался в звездное небо, пол – в зеленый покров из речных трав, меж которыми скользили рыбы, стены украшали изображения пальм с летающими над ними бабочками. Все, создаваемое человеком, обнаруживало тонкое знание пропорций, цветовой гармонии. Ярko раскрашивались и фасады зданий. На камень обычно наносился тонкий слой грунта, затем накладывалась зеленая, ярко-желтая или синяя краска.

Безусловно, культура, в рамках которой начинает возрастать роль критического мышления, не могла быть равнодушной к красоте самого человека, и прежде всего к нравственному самосовершенствованию. В этом смысле весьма характерна надпись жреца Шеши, где сказано: «Я творил истину ради ее владыки, я поступал правильно, я спасал несчастного от более сильного, я давал хлеб голодному, одеяние нагому, я уважал отца моего и был нежен к матери, я воспитал детей». Один из царей советовал своему сыну возвеличивать не по знатности, а приближать к себе человека согласно его способностям. Здесь впервые рождаются нравственные заповеди, по которым должен жить гармонично развитый человек: не лгать, не клеветать, не грабить, не изменять с чужой женой, не мстить. Здесь формируется убеждение, что «книга нужнее построенного дома, лучше гробниц, лучше роскошного дворца, лучше памятника в храме».

Особый интерес представляли библиотеки, находившиеся в храмах и прилегающих к ним сооружениях. Там, на камнях, досках, папирусах записывались интересные факты, фиксировались все знаменательные природные явления. Даже на стенах и потолках храмов обычно содержалось огромное количество астрономических, исторических, магических, теологических и других записей, что свидетельствовало о глубоком познавательном интересе египтян, напряженной духовной работе.

Одним из самых удивительных открытий являются заупокойные живописные портреты. Писались они в технике восковой живописи на доске, иногда на холсте и вставлялись затем в бинты мумии на месте лица. В

фаюмском портрете «Юноша в золотом венке» художнику удалось запечатлеть яркую жизненность, энергичность образа молодого человека, его душевную чистоту и силу, интенсивную духовную работу, отраженную в сиянии пронзительных черных глаз. По своему глубокому проникновению во внутренний мир личности, проницательности этот портрет можно сравнить с выдающимися иконами средневековой культуры. Поэтому можно сказать, что проявляя заботу о мертвых, египтяне заботились о живых, о глубине проживания повседневной жизни. Скульптурные изображения знатных людей, фараонов, писцов являлись неотъемлемой частью храмов и гробниц Древнего Египта. В воплощении индивидуализированных лиц, спокойных, полных достоинства и величия позах отражался образ гармоничного человека. Яркая раскраска, инкрустация глаз горным хрусталем и эбеновым деревом оживляла эти лица. В искусстве Нового царства создаются такие шедевры как скульптурные портреты Эхнатона и его жены Нефертити. Этот так называемый амарнский период был своеобразным ренессансом и характеризовался освобождением от старых канонов, преобладанием светской культуры над жреческой. На рельефах Эхнатон то любит свою прекрасную супругу, то оба они изображены играющими со своими детьми, то плачущими у смертного ложа дочери. Желание глубже выявить духовные качества человека преобразило прежние представления о прекрасном, отражавшие прежде всего физическую силу, суровую волю жесткого властителя, торжественное величие. Образ Эхнатона свидетельствует о душевной мягкости, теплоте, возвышенности, лиризме. Изменился и материал скульптуры. Твердые и холодные породы камней сменились мягким пористым известняком. С удивительным чувством гармонии созданы два портрета Нефертити.

Древнеегипетское искусство не пренебрегало изображением простых смертных – слуг, рабов. В рельефах и рисунках, украшавших стены гробниц, раскрывалась повседневная жизнь: изображались дерущиеся лодочники, ремесленники за работой, земледельцы, пастухи, рыболовы, плакальщицы.

Интересно отметить, что даже когда с помощью художественного творчества воплощалось самое простое, самое обыденное – пастух доит корову, служанка подает ожерелье своей госпоже, или идет стадо гусей – эти повседневные мотивы представляли собой не столько изображение мимолетного, преходящего, временного, сколько явления, пронизанные метафизическим светом Вечности. Так повседневное включалось в сакральный контекст.

Художественный гений египтян сумел запечатлеть не только монументальный тип красоты, проявления которого просты, строги, геометричны и не требуют для восприятия духовной утонченности, но и легкость импрессионистического мироощущения. В одной из своих книг Кон–Винер обращает внимание на тот факт, что портреты, найденные в позднеегипетских мумиях, оказались блестящими образцами импрессионистической техники. Таковы фрески с изображением богослужения Исиде в Геркулануме. Здесь нет ни одной нарисованной линии, краски наносились отдельными пятнами, присутствовала игра света и тени, пренебрежение ясностью деталей. Сознвая быстротечность человеческой жизни на земле, египтяне стремились вобрать в себя всю сиюминутную красоту окружающего мира. В одной из песен арфиста говорилось:

Следуй желаниям сердца,  
Пока ты существуешь,  
Надуши свою голову миррой,  
Облачись в лучшие ткани.  
Умасти себя чудеснейшими благовониями...  
Умножай свое богатство.  
Не давай обессилеть сердцу.  
Следуй своим желаньям и себе на благо...

В рельефах и росписях гробниц Нового царства щедро изображались праздники, пиры, арфистки, красавицы в тончайших прозрачных одеждах,

обнаженные танцовщицы, косметические процедуры знатных дам. Воплощение красоты становится более легким, экспрессивным, чувственным, утонченным. Не случайно египтяне любили украшения. Ювелирные мастера в изобилии поставляли ожерелья, браслеты, кольца, диадемы, подвески и амулеты.

В целом древнеегипетское общество, живя напряженной, богатой и многогранной духовной жизнью, оказало огромное воздействие на развитие всемирной культуры. Однако пик духовного взлета Египта к VI в. до н.э. уже затухает. Но все ярче разгоралось восходящее солнце Эллады.

### **Античный тип культуры**

**Идеалы древнегреческой культуры.** Формирование новых прогрессивных элементов, возрастание роли рационального начала, преодоление авторитета мифологической традиции, которая была предметом абсолютной веры, носила жестко регламентирующий общественную жизнь характер, всегда позволяли человеку добиваться большего уровня независимости от природы, большей личностной свободы. Начиная с VIII в. до н.э. одним из самых интенсивных эстетических центров в мировой культуре становится Греция. Взаимодействие относительно благоприятных природных и социальных факторов оказало позитивное влияние на развитие художественного творчества, фундаментальные открытия в духовной сфере, которые поднимают античное сознание на качественно новый уровень, позволяют глубже осознать значимость вселенского закона гармонии.

**Особенности природоощущения.** Эталоном совершенства в Древней Греции становится Космос, который представал как одухотворенное, упорядоченное, целесообразное, самодостаточное целое, управляемое Логосом. Небо с торжественным движением светил, вечной размеренностью, сияющим дневным и ночным великолепием, всеобъемлющим величием, тайной трансцендентной глубины было не просто случайным скоплением движущихся тел, и даже не метафорой божественного, но реальным

воплощением космической разумности, истоком миропорядка, образцом гармонии, ритмичности, соразмерности, выражением наивысшей красоты.

Естественным продолжением Космоса являлась неисчерпаемая гармония земного бытия. В период становления древнегреческой цивилизации человек был уже способен гораздо тоньше и глубже чувствовать совершенство самых разнообразных природных явлений. Он острее осознавал их неповторимость, быстротечность, значимость, улавливая десятки оттенков в одних и тех же объектах многоликого мира, соизмеряя хрупкость земной реальности с неизбывным сиянием Космоса.

Так, например, «Илиада», «Одиссея» дают богатейший материал, отражающий природоощущение человека того времени и позволяющий судить о степени развития эстетического чувства. В эпических поэмах Гомера речь идет: о вечно-шумном, сверкающем, фиалково-темном, пурпурном, беспокойном, бурном, пенном, виноцветном, широкоразливном, зыбью немою чернеющем море; седом, многошумном, кипящем прибое; нежноцветущем луге в вешнюю пору; многоснежных вершинах туманных гор; блеске осенней звезды, которая в небе светозарнее блещет, омывшись в водах океана; пышных, легких, золотых облаках и светлой влаге, капающей из них; серебряном месяце, далеко разливающим свет; серебристопучинной речке; студеноем ключе; нежно-пушистом тростнике; сочной, медвяной траве; душистом кипарисе; виноградных ягодах как янтарь золотых; заре, которая в платье шафрановом поднялась из струй океана.

У Гомера весь Космос, от конкретных вещей до жизни богов, является единственным и высшим совершенством. Вся природа предстает опозитизированной, облеченной в красоту, которая мыслится в виде тончайшей, прозрачной, светоносной материи, льющегося сияющего потока.

...Там Посейдона в заливе глубоком обитель,  
Дом золотой, лучезарно сияющий, вечно нетленный.  
Там он, притекший, запряг в колесницу коней медноногих,  
Бурно летающих, гривы волнующих вокруг золотые.

Золотом сам он оделся ...

Вечно-золотой, ослепительно сверкающий, радостно манящий солнечный свет преображает всю природу, пронизывает мир, в котором долго странствуют и возвращаются домой, мучительно страдают и радуются, побеждают и гибнут, любят и пылают ненавистью, трудятся и безмятежно отдыхают герои Гомера. Жить – значит видеть сияние солнца, утверждает великий поэт. Недаром Ахиллес мечтает: лучше быть на земле батраком у бедного человека и хотя бы недолго видеть сияние солнца, чем царствовать среди мертвых.

С этим радостным восприятием природной действительности перекликается настроение других поэтов, которые остро переживают неизбежность утраты общения с гармонией земного бытия.

Вот что прекрасней всего из того, что я в мире оставил:

Первое – солнечный свет, второе – блестящие звезды с месяцем...

*Праксилла*

Радуйся жизни, душа. Другие появятся скоро люди.

А вместо меня черная будет земля.

*Феогнид*

Глубоким чувством природы отличается в «Одиссее» поэтическое описание зимней непогоды.

Была неприязненна ночь, прилетел полуночный

Ветер с морозом и сыпался шумно-холодной метелью.

Снег и щиты хрусталем от мороза подернулся тонким...

В целом у Гомера переживание гармонии приобретает всеобъемлющее значение. Термин «прекрасный» применяется как к одушевленному, так и неодушевленному миру. Прекрасны одеяния, щиты, шлем, мечи, дома, кубки, чаши, стол, ларец, созвездия, стихии, сад, пашня, волны, фиалки, маслина, клен, лошади, внешний вид мужчин и женщин. Прекрасно чувство сытости, довольства, удовлетворения от пиршества, музыки, пения, от воинских дел, от жизни вообще. Прекрасно все целесообразное, все, происходящее вовремя

и осмысленно, разумно. Гомер тончайшим образом наслаждается многообразием прекрасных объектов. Хотя монументальный, величественный характер эстетического отношения к действительности у Гомера является доминирующим.

В эпоху классики в античной культуре утверждается не только значимость возвышенных, грандиозных природных явлений, но и возрастает роль лирического настроения, интимных переживаний, отражающих углубление внутреннего мира человека, усиливающийся интерес к обыденным житейским радостям. Уже Гесиод в поэме «Труды и дни» говорит о различных временах года, прилетающих и отлетающих птицах, звуках кукушки. Осенью, закончивший свою работу крестьянин, с удовольствием отдыхает в прохладной тени, глядится в прозрачный источник. В поэме живописуется суровая зима в Беотии, когда земля покрывается корой жестоких морозов, борей шумит по лесам и равнинам, стонут деревья от ветра, дикие звери прячутся по норам. Гесиод замечает весенний листок смоковницы и след лапки вороны.

Аристократ Алкей предлагает своему лирическому герою не бояться зимней непогоды и полнее ощутить вкус одиночества, которое располагает к внутренним переживаниям.

Дождит отец Зевс с неба ненастного,  
И ветер дует стужею севера;  
И стынут струйки дождевые,  
И замерзают ручьи под вьюгой.  
Как быть нам зимой? Слушай: огонь зажги,  
Да не жалея, в кубки глубокие  
Лей хмель отрадный, до теплее  
По уши в мягкую шерсть укройся.

У Сапфо образ мира становится более трепетным, чувственным, чутким, душа вспыхивает упоительным восторгом от соприкосновения с лунным светом, розами, ароматом весенних трав, сладостным запахом аниса,

медуницы, росным лугом. Если в природе Гомера преобладает строгость, мощь, грандиозность, то у Сапфо природная гармония отвечает тончайшим движениям души.

Сверху низвергаясь, ручей прохладный  
Шлет сквозь ветви яблонь свое журчанье,  
И с дрожащих листьев кругом глубокий  
Сон истекает.

Следовательно, изучение культурного наследия древних греков позволяет сделать вывод о существенном укреплении духовного начала в мировосприятии человека.

**Образ человека в культуре.** Возвышение общества над природой, тенденция к построению культуры на рациональной основе дали возможность не только полнее осознать гармонию окружающего мира, совершенство Космоса, но и привели к глубокому пониманию сущности человека. Первоначально в основе понимания личностной красоты древних греков лежало так называемое «скульптурное» мышление, как более интеллектуальное, объемное в отличие от живописного способа выражения. Оно требовало не столько внешнего впечатления, мгновенного отклика на различные явления действительности, сколько глубокого знания структуры изображаемого объекта. Рационализм античной скульптуры проявился в ее геометризме, в точном расчете пропорций и получил отражение в известном «Каноне» Поликлета.

Более того, гармоничное человеческое тело становится «мерой» красоты, универсальным эстетическим принципом. Вот почему греческому искусству не были свойственны масштабность, монументальность Востока, необъятность, безмерность, стремление возводить гигантские пирамиды, башни, дворцы. Здесь культивируется идея соразмерности сил человека и природы, гармонии микро- и макрокосмоса.

Один из самых почитаемых образов античной культуры, в котором воплотился идеал человеческой красоты – стройный, обнаженный юноша,

атлет, не ведающий внутренних коллизий, душевного смятения. Его мироотношение уравновешенно, бесстрастно, взгляд твердый, спокойный. Во всем облике физического совершенства чувствуется цельность натуры, надежность. Творцы Древней Эллады стремились передать в статуях атлетов не столько индивидуальные, личностные черты, сколько сущностные, типические свойства совершенного человека, его универсальные, наиболее ценные качества с точки зрения античной культуры. Формируется значимость образа героя, борющегося за утверждение на земле всеобщей гармонии с помощью физической силы, ловкости, храбрости, целеустремленности. Именно в этой борьбе выявлялась ценность героического усилия, готовность к самоотдаче, отражавшей подлинное совершенство, воплощалось оптимистическое ощущение господства человека над миром. Красота уникального, изменчивого, неповторимого была чужда греческому художественному сознанию в период становления античной культуры. Главными объектами изображения становились боги и легендарные герои, олицетворяющие образ идеального человека. Поэтому Зевс был прекрасным атлетом в расцвете могучих сил, Аполлон – безупречно сложенным юношей, Гера олицетворяла образ возвышенной женщины. Наиболее талантливо этот тип красоты был воплощен в работах Мирона, Поликлета, Фидия, Леохара.

Почитание энергичного мужского начала настолько глубоко проникло в сознание древнего грека, что наложило отпечаток даже на интимную сферу. Размышляя в «Пире» о низкой, пошлой и небесной любви, Платон писал: «Люди ничтожные любят женщин не меньше, чем юношей. Эрос же Афродиты небесной восходит к богине, которая причастна только к мужскому началу, но никак не к женскому, – не даром эта любовь к юношам. Потому-то одержимые такой любовью обращаются к мужскому полу, отдавая предпочтение тому, что сильнее от природы и наделено большим умом. Но любить надо не малолетних, а тех, у кого уже обнаружился разум, а разум появляется обычно не с первым пушком. Те, чья любовь началась в эту

пору, готовы никогда не разлучаться и жить вместе всю жизнь»<sup>38</sup>. Сам Платон посвящает своему ученику Астеру такие строки о любви:

Ты на звезды глядишь, о звезда моя!

Быть бы мне небом,

Чтоб мириадами глаз мог я глядеть на тебя.

Образ физически развитой, героической личности совсем не случайно становится ключевым в полисной культуре. Во-первых, фундамент греческой цивилизации закладывался человеком-тружеником, творцом, способным к интенсивному физическому труду. На труд благословляли боги. Деметра даровала земледелие, Афина – культуру оливы, Гефест был искуснейшим кузнецом. Позорна не бедность, а нежелание выбраться из нее, – убеждал Перикл. Известно, что изначально Древняя Греция не была земным раем. Но этот засушливый, горный край, с каменистой почвой за несколько веков был превращен в цветущую землю с красивейшими городами, развитой системой хозяйствования. Наиболее почетными для свободнорожденного считался труд ремесленников, корабелов, земледельцев, выращивающих оливы, виноград, ячмень, пшеницу. Качественно иной уровень преодоления был необходим и в искусстве. Если в архаической культуре скульптуры создавали чаще всего из дерева, то теперь требовалась рука, умеющая извлекать гармонию из мрамора. И хотя различные грани трудовой деятельности в основном изображались в вазописи, не получая воплощение в монументальных формах искусства, где господствовал мир героических мифов, возвышенных подвигов, но сам факт обращения к теме волевого начала, к личности, преодолевающей сопротивление природы, имел вполне конкретный общечеловеческий смысл для повседневной жизни древнего грека.

Во-вторых, культ физически крепкого тела и таких личностных качеств как мужество, решительность, отвага был связан с тем, что греческие полисы вели постоянные ожесточенные войны. Потому воспитание непоколебимых,

---

<sup>38</sup> Платон. Собр.соч. в 4 т. Т. 2. М., 1993. С. 90.

бесстрашных, доблестных защитников отечества, какими были Ахиллес, Диомед, Гектор являлось задачей первостепенной важности. С этой целью проводились упорные тренировки в гимнастических упражнениях, беге, борьбе, метании диска. Организовывались олимпийские игры. Атлеты, победившие в соревнованиях, считались любимцами богов и были окружены славой, почестями, становясь моделями для художников, превращаясь в пенсионеров, т.е. им присуждалось право на бесплатный пожизненный обед. Наиболее строгой и тщательно продуманной была система физического воспитания в Спарте. Будущие воины приучались к купанию в ледяной воде, спали на подстилках из камышей, участвовали в групповых драках, получали самое скромное питание. Каждые десять дней молодые воины должны были показываться специальной комиссии. Если обнаруживался лишний вес, то предписывалась строгая диета, более интенсивные физические упражнения. Ради культивирования крепкого тела разрешалось переступить через человеческие привязанности. Так, например, с целью формирования более совершенной физической «породы» индивида определялось время женитьбы, дни для зачатия ребенка. Пожилой муж, имеющий молодую жену, обязан был привести к ней крепкого юношу. Доблестный и внешне привлекательный воин мог смело претендовать на других жен.

Вместе с тем, древнегреческая культура не была однородной, монолитной по своему мировосприятию. Уже в эпоху зрелой классики формируются альтернативные духовные ценности, усиливается процесс утраты героической концепции личности, универсальной целостности, завершенности, божественной возвышенности человека. Более зримое воплощение получают лирические чувства, окрашенные многоцветьем личностного мировосприятия. Образ человека в искусстве не исчерпывается пафосом бесстрашия, всеокрушающей воли, мифологической энергии, ориентацией на общественно значимые поступки. Рождается потребность в более чувственном, утонченном общении с миром. Так возникает искусство Праксителя, сочетающее в себе элементы строгости, чистоты, грациозности,

рафинированности, лирического начала. Одна из наиболее известных работ художника – Афродита Книдская, о которой Плиний писал, что она не только выше всех произведений Праксителя, но и вообще всех существующих в мире. Творческим дерзанием греческих скульпторов создаются удивительно лиричные, величавые статуи: «Богиня с зайцем», «Орнита» Самосская, «Бегунья», бронзовая статуэтка «Обнаженная девушка». Заметно стремление глубже постигнуть тайну женской красоты. Формируется идеал внешне привлекательной девушки. Так, например, тонкие, плавно изогнутые брови назывались бровями граций. Выпуклые глаза, широкий, высокий лоб, толстые, короткие пальцы, плоские ноги, прерывающийся ямочкой подбородок расценивались как нарушение гармонии. Непривлекательной считалась чрезмерно развитая грудь. Девушки стремились максимально подчеркнуть свой стройный облик. Для того шнуровали грудь поверх туники, использовали другие средства, препятствующие ее развитию. На живот накладывали тонкую дощечку из липового дерева.

Нарастающая тенденция в осмыслении различных граней человека, в углублении психологизма отразилась в заостренной драматической экспрессии образов Скопаса. Художника уже интересует и влечет красота не статичная, неизменная, незыблемая, но всплеск порыва, который господствует над ясным, устойчивым равновесием. В его работах, посвященных Афродите, Аресу, Асклепию, Афине, вакханкам, амазонкам искусство теряет кристаллическую ясность, незыблемую чистоту состояний, но зато приобретает динамическую силу развития, отдавая преимущество таким человеческим проявлениям как страсть, экстаз, ярость.

В еще большей степени новые духовные ориентиры воплотились в творчестве Лисиппа, который также перестает рассматривать создание образа совершенной личности как основную задачу искусства. Происходит отход от идеализированного образа человека, возрастает интерес к постижению разнообразных черт характера, к выразительному, уникальному. Таковы статуи Апоксиамена, Гермеса, Геракла, мудреца Биаса, которые глубоко

индивидуальны, острохарактерны. Интересна в этом плане бронзовая голова кулачного бойца. Здесь неизвестный художник стремился к передаче индивидуального сходства, акцентируя внимание на воплощении грубой физической силы, примитивности внутреннего мира, о чем свидетельствовали низкий лоб, маленькие глаза. Внешняя непривлекательность становится объектом эстетического осмысления.

В эллинистическую эпоху все средства художественного выражения достигают своей максимальной выразительности. Самодовлеющую роль начинает играть значимость эстетического эффекта, художественного впечатления, которое искусство производит на зрителя. В мифологии отыскивают наиболее захватывающие сюжеты. Обнажается надрывность звучания человеческого бытия. Можно вспомнить группу «Фарнезского Быка», где двое мужчин привязывают изящную женщину к рогам разъяренного дикого животного. Обреченность жены фиванского царя Дирки, неизбежность страшной казни – вот что привлекает автора этой скульптуры. Весьма драматична еще одна скульптурная группа: галл, не желающий сдаваться в плен и убивший свою жену, а затем вонзивший меч себе в шею. Таким же настроением безнадежного отчаяния и ужаса проникнута знаменитая группа Лаокоона с двумя сыновьями. Трагизм, не оставляющий человеку надежду на победу. Чрезвычайно популярными в эллинистическом искусстве становятся изображения маленьких детей, стариков, старух и даже людей с физическими недостатками (горбун, карлица). Одним из излюбленных образов остается образ Афродиты. Однако сущностная интерпретация его по сравнению с пониманием классических времен изменяется. Богиня любви и красоты, в честь которой возводилось множество храмов, изображается миловидной, кокетливой, жеманной, более плотской, утрачивая величавость и недостижимость олимпийского божества.

В целом, различная трактовка мира воплотилась в трех моделях, сущностные проявления которых будут неоднократно воспроизводиться в последующих культурах, развиваясь и обогащаясь. Так, в дорийском типе

мироощущения очевидно стремление к утверждению героического проявления духа, мужественности, рациональной ясности, что трансформировалось в строгость, конструктивность, лаконичность, скупость в изобразительных средствах. В ионийском типе гармонии материализовалось женственное, лирическое, живописное начало, устремленность к большей легкости, выразительности, отразившееся в обилии мелких декоративных деталей, яркой раскраске и т.д. Коринфская модель мира тяготела к культу чувственности, рафинированной эстетике, утонченности, пышности, помпезности форм, внешней экспрессивности.

Необходимо сказать, что три основных типа мировосприятия затрагивали не только сферу искусства, а пронизывали все грани жизнедеятельности античной культуры. Так, в эпоху Перикла ионийская модель гармонии реализовалась и в повседневном бытии, когда традиционные длинные туники стали заменять легкими, прозрачными платьями с вырезом на груди, бедрах. Шелк, парча и кисея сменили шерстяные и льняные ткани. Возросло стремление к использованию разнообразных украшений: браслетов, ожерелий, перстней. Особой популярностью пользовались ароматические вещества. Усилился спрос на птиц с ярким, красочным оперением. Ионийское начало отразилось даже на военно-спортивной организации жизни. Вместо тяжело вооруженных воинов появились легко вооруженные, более подвижные, мобильные. В спортивных играх наибольший интерес представляли выступающие не с силовыми видами, а участвующие в скачках, беге на колесницах, что представляло более богатое, динамичное, захватывающее зрелище.

Существует широко распространенная точка зрения, согласно которой греческая культура являла собой прежде всего культ телесного совершенства и духовная красота еще не получала достойного признания. Действительно, в греческих скульптурах лица героев имперсональны, типизированы, внутренний мир кажется неразвитым, эмоционально неразработанным, вне конкретных психологических черт. Даже изображая человека в порыве

движения, в состоянии сильного физического напряжения античная скульптура внешне бесстрастна. Такова знаменитая статуя Мирона «Дискобол». Исключение составляет лишь искусство эллинистической эпохи. «Нет ничего более безликого, чем греческое искусство. Невозможно даже представить себе, чтобы Скопас и Лисипп изобразили самих себя... Никогда еще не было искусства, которое уделяло бы такое исключительное внимание одной только осязаемой глазом поверхности тел... Греки старательно избегали всего, что могло бы придать голове выражение чего-то внутреннего и духовного»<sup>39</sup>. Греческая классическая скульптура периода расцвета, полагал Э.Неизвестный, это высочайший пример монологического искусства. Эта скульптура изображает не человека, а только его плотское, физическое, тварное бытие. Но ведь человек целостный – не только высоко организованная плоть, но и сложные проблемы души. Монологический скульптурный человек – прекрасный немой<sup>40</sup>.

Но как понять тайну «прекрасного немого»? И каково было реальное значение духовного совершенства?

Во-первых, можно предположить, что бесстрастность, завершенность, замкнутость классического искусства связаны с желанием упорядочить человеческие ощущения, привести их к строгой, незыблемой форме с целью обретения надежной точки опоры и создания гармоничного мира, противостоящего хаосу.

Во-вторых, античная культура в процессе своего существования выработала ряд таких близких по смыслу понятий, как «эвтюмия», «атараксия», «автаркия», проливающих свет на специфику древнегреческого понимания красоты. Сущностная характеристика этих понятий означает состояние душевного покоя, невозмутимости как высшей ценности бытия. Путь к бесстрастному, безмятежному мировосприятию, к личностной самодостаточности лежит через познание мира, преодоление страха,

<sup>39</sup> Шпенлер О. Закат Европы. Очерки морфологии мировой истории. Гештальт и действительность. М., 1993. С. 438–439.

<sup>40</sup> Эрнст Неизвестный об искусстве, литературе и философии. М., 1992. С. 49.

освобождение от тревог. В духе этой внутренней невозмутимости, неизблемости и формировалось античное понимание человеческой красоты, которое может восприниматься как «монологическое». И возможно именно в этом смысле Периандр утверждал, что «безмолвие прекрасно», а Ликофрон считал: «при благородном происхождении красота незрима». (Интересно, что и в даосской традиции мудреца фактически невозможно отличить с помощью внешнего наблюдения от самого обычного, заурядного человека). Известный специалист в области античного искусства Винкельман, обращая внимание на скульптурную группу «Лаокоон», размышлял о том, что Лаокоон испытывает жесточайшие страдания, проистекающие из внешнего мира, но боль эта не проявляется ни в лице, ни в позе героя: он мужественно, стоически переносит ее. И подобно тому, как морская глубина вечно спокойна, как бы не бушевала поверхность, так и воплощенное в греческих фигурах обнаруживает, несмотря на все страсти, великую уравновешенную душу<sup>41</sup>.

Можно отметить тот факт, что тела многих греческих статуй необыкновенно одухотворены. Так, Роден написал об одной из античных скульптур: «Этот юношеский торс без головы радостнее улыбается свету и весне, чем могли бы это сделать глаза и губы»<sup>42</sup>.

В-третьих, пытаясь понять соотношение физической и духовной красоты, необходимо иметь в виду, что в основе системы воспитания многих полисов лежало понятие калокагатии, обозначающее гармонию внешних и внутренних качеств, физических и духовных способностей. Древние греки были убеждены, что если ритм тела воспитывается атлетическими упражнениями, то ритм души – поэзией, танцами, музыкой. Высшая цель воспитания – сделать душу и тело музыкальными, подчинившись звучанию мирового целого. Гармоничный человек должен ощущать верный ритм во всем – в пении, игре, танцах, речи, жестах, мыслях, поступках.

---

<sup>41</sup> Винкельман И.И. История искусство древности. Ревель, 1890. С. 154.

<sup>42</sup> Роден О. Искусство. СПб., 1914. С. 206.

Формирование духовно развитой личности было одним из наиболее влиятельных направлений античной культуры. Многие философы целенаправленно разрабатывали пути внутреннего совершенствования человека. В иерархии общезначимых ценностей Пифагор первое место отводил красоте, которая, по его мнению, открывается далеко не всем. Она доступна только человеку, который одержал победу над страстями и ведет правильный образ жизни. Пифагор проповедовал чистоту не только телесную, но и душевную. Чем нравственно чище человек, тем ближе к божеству. Счастье понималось как спокойная совесть. С точки зрения общечеловеческой духовности Пифагор критиковал мифологию, считая, что из нее нельзя сделать никаких нравственных выводов. Так как боги, богини, герои, нимфы очень часто целью своего бытия полагают животную чувственность. Даже в мифе о Психее (душе) эта частица божества наделена плотью пылкой и сладострастной женщины.

Сократ сущность человеческой жизни усматривал в возделывании души. Истинные ценности не те, что связаны с вещами внешними, телесными, а с внутренними сокровищами. Счастье проистекает не из тела или чего-то внешнего, а из души. Гармония внутреннего мира приносит подлинное счастье. Вот почему Сократ всегда молился о внутренней красоте «Милый Пан и другие здешние боги, дайте мне стать внутренне прекрасным»<sup>43</sup>. О нравственной чистоте граждан самозабвенно заботился Платон. С этой целью он считал вполне оправданным запретить изображать пороки, уродливые проявления общественной жизни в искусстве. Цель человеческого бытия Демокрит также усматривал в наслаждении прекрасным. Счастье – не в богатстве, не в золоте, не в количестве рабов. Счастье – в душе. Если у животных главное – их телесная природа, то у человека – душевный склад. Диоген полагал, что подлинную свободу и гармонию обретает лишь тот, кто свободен от наибольшего числа потребностей. Однако нередко человек оказывается рабом страстей и

---

<sup>43</sup> Платон. Собр. соч. в 4 т. Т. 2. М., 1993. С. 191.

общественного мнения. Путь к освобождению лежит через «аскезу», т.е. усилие, тренировку души и тела для того, чтобы противостоять невзгодам, плотским влечениям, вырабатывая презрение к наслаждениям. В этом же направлении развивалось учение стоиков. Мудрец, заботясь о Логосе, его чистоте, не должен допускать даже рождение страстей в своем сердце, возмущающих гармонию души. Это и есть «апатия» стоиков как стремление к бесстрастности, бесстрашию и подлинному счастью. Один из важнейших путей гармонизации стоики видели в стремлении к единству. Едины люди, едины все живые существа, едина природа, душа и Бог. Высшая цель людей – преодолеть все то, что их разъединяет: этнические, расовые, социальные, государственные барьеры и слиться в космическое братство.

Знаменательно, что и древнегреческая поэзия утверждала значимость внутренней красоты, разоблачала блеск внешней гармонии, скрывающей низость, ничтожество, убогость. Несмотря на то, что в целом у Гомера отсутствует глубина в изображении внутреннего мира героев, поражает некая однолинейность человеческих поступков, красота носит скорее предметный, телесный характер, все же сила духовного время от времени просвечивает сквозь телесную целесообразность гомеровской Вселенной. Об этом свидетельствует довольно яркий эпизод с собакой Одиссея Аргусом, которая и через двадцать лет узнала своего хозяина и тут же после встречи с ним умерла. Дряхлая, больная, едва живая, всеми забытая она оценивается как прекрасная. Несомненно, что в данном случае красота Аргуса сопряжена не с энергией молодости, силой, ловкостью, но с верностью, поразительной преданностью Одиссею, т.е. импонирует как раз глубоко внутренними качествами. Эта трогательная, многолетняя привязанность вызывает у него даже слезы

Стремление к нравственной, духовной красоте усиливается в лирической поэзии. Об этом говорят многие строки: «Боюсь, чтоб чести у людей не купить ценной нечестья пред богами» (Ивик), ... «Да встанет меж нами с тобою правдивость! Выше, святей, чем она, нет ничего на земле»

(Мимнерм Колофонский), ... «Кто ж при одном языке два сердца имеет, – товарищ страшный», «Деньги для нас, для людей,— это потеря ума», «Сытость чрезмерная больше людей погубила, чем голод, – тех, кто богатством своим тщился судьбу превзойти» (Феогнид). «Если ты не к доброй, а к звонкой славе жадно льнешь, друзей отметаешь дерзко, – горько мне» (Сапфо). Творчество Софокла в огромной степени отражает моральное понимание прекрасного. Известный философ, ученик Диогена Кратет Фиванский посвящает аргументации приоритета духовного такие строки:

Зная, что смертным родился, старайся питать  
свою душу  
Сладостью мудрых речей, не в еде для души ведь отрада...  
Только с собою и унес я, что ум мой познал  
и что музы  
Дали прекрасного мне; все ж прочие блага остались.

Эти и многие другие примеры свидетельствуют о глубоком внимании к красоте не только внешней, телесной, вещной, но и внутренней, духовной.

В целом, древнегреческая культура выстраивает единство мировосприятия на многообразных формах гармонии. Совершенство оценивается первоначально как внешняя особенность вещей, как величавость, монументальность, то есть эпически. Впоследствии объективная устремленность, эпическая ступень восприятия мира заменяется интересом к внутренней жизни, когда начинает цениться интимная глубина, мир мыслей и чувств, гармония души. Усиливается противопоставление красоты внешней, телесной и внутренней, моральной, причем этот конфликт приобретает разнообразные оттенки (метафизический, юмористический, иронический, саркастический, трагический).

Но главное, непреходящее, универсальное значение древнегреческой культуры заключается в поразительном умении осуществить глубокий синтез рационального и эмоционального, внутреннего и внешнего, абсолютного и относительного, вечного и временного, в культе целостного человека.

Интегративное сознание античности стремилось как можно полнее раскрыть ценность личности, преодолевающей сопротивление сил природы, косность общественных традиций, консерватизм человеческого мышления. Возможно, именно здесь впервые в истории мирового сообщества вызревает глубочайшая вера в великое настоящее и будущее человека. «...Над вселенной побежденной мы царим!»— воскликнул древнегреческий поэт Бакхилид.

Значение любой подлинной культуры всегда определяется способностью подвести ум и сердце человека к пониманию этой фундаментальной идеи, открыть возможности к беспредельному совершенствованию личности, творческому самораскрытию. Древнегреческая цивилизация блестяще справилась с этой невероятно трудной задачей. Не случайно, Шиллер в статье «Письма об эстетическом воспитании человека» отмечал, что греческий образец человечества представлял собой высшую точку развития, на которой человечество не смогло удержаться и над которой оно не смогло возвыситься.

**Культура и цивилизация Древнего Рима.** С угасанием эллинистических государств со II в. до н.э. ведущее значение в античном мире приобретает римская культура. Завоевав весь Аппенинский полуостров, подчинив себе всю Грецию и Восточное Средиземноморье, Рим становится самой могущественной и влиятельной державой. Население Римской империи насчитывало 50–60 миллионов человек.

**Горизонты древнеримской ментальности.** Колоссальные размеры Римской империи (по сравнению с миниатюрными суверенными государствами Греции), формирование мощной государственной машины, стремление к внешней экспансии – все это не могло не повлиять на переплетение различных тенденций в формировании новой структуры мировидения, в котором доминировали сила и мощь, а не утонченность.

Безусловно, с одной стороны, в культуре Древнего Рима происходит ассимиляция древнегреческого духовного опыта, интеграция наиболее

значимых эстетических форм. Так как духовные прозрения древних греков оказались привлекательными в силу своей глубины, универсальности. Римляне охотно изучали греческий язык, копировали греческие скульптуры, архитектуру, перенимали стихотворные размеры, философско-религиозные взгляды, активно приобщаясь к древнегреческому эстетическому опыту.

В основе древнеримского мировосприятия лежала идея об одушевленном, вечном и совершенном космосе, который является эталоном красоты. Сама природа заключает в себе творящее, художественное начало. Так, Цицерон размышлял о том, что природному миру присущи соразмерность, согласие, он вечно украшен и все части его таковы, что нет ничего лучшего и более прекрасного. Вергилий любил изображать своих героев в окружении густого леса, фиалок, маков, нарциссов, лавра, каштанов, лилий. Возникают образы зеркально-неподвижного моря, заходящего солнца, поющих цикад. Тибулл также мечтал о мирной жизни на лоне природы, любуясь, как солнце купает своих усталых коней в волнах реки.

Древнеримское восприятие отразило интенсивную направленность человеческого внимания к различным проявлениям вещного мира, по сравнению с которыми значимость субъективных переживаний, психических состояний личности отступала на второй план. Прикованность ко внешним реалиям побудила Овидия в одном из своих произведений доказывать необходимость для женщин следить за косметикой лица на том основании, что внутренние свойства души устойчивы, а физическая красота неустойчива и нуждается в постоянной поддержке.

С другой стороны, в древнеримской культуре все отчетливее начинает обозначаться факт перерастания человеком природной спонтанности. «Самое прекрасное из всего, что существует на свете – это мощь духа и какое-то необыкновенное его величие»<sup>44</sup>, – утверждал Цицерон. Он подчеркивал, что в глубине своего духа художник созерцает мысленный, высший образ красоты. И если в древнегреческой культуре внимание акцентировалось на

---

<sup>44</sup> Античная литература. М., 1980. С. 330.

подражании природе в процессе творчества, то теперь от художника требуется не просто копирование, но следование высшим идеям на основе раскрытия преобразовательной энергии. «Сила, облеченная в величие», – вот что собой представляет сокровенное ядро римского идеала.

Возрастающий интерес человека к демиургической функции, преобразованию бытия привел к тому, что созерцательный тип отношения к миру все активнее вытесняется стремлением к обладанию миром, максимальной реализацией земных потребностей. Римский мир отличало стремление к монолитному единству на основе политического, организационного, психологического контроля. Именно отсюда проистекал интерес к праву, военной мощи, развитию бюрократических структур, инженерному искусству. Если греки тяготели к морю, то римляне – к суше. Поэтому в античную культуру римляне внесли черты более трезвого, практического анализа, элементы прагматизма и отражения реальности в ее пластическом единстве, далекие от возвышенной поэтичности древних греков, склонных к погружению в бесконечные глубины духа.

**От практицизма к гедонизму.** В культуре на первый план выдвигается архитектура. Здесь римляне переняли тяжелый и роскошный коринфский стиль, а не дорический или ионический. Если для Греции главным типом архитектурного сооружения был храм, то в римском зодчестве основное место занимали сооружения, воплощавшие идеи могущества римского государства, императора и наиболее знатных римлян. Утилитарность, прагматическое мышление римлян сказалось на строительстве форумов, триумфальных арок, амфитеатров, базилик, дворцов и вилл. Культивируются устремленность к пространственному размаху, конструктивная логика, монументальность гигантских архитектурных комплексов, строгая симметрия геометрических форм. Строительная техника поднимается на качественно новую высоту, интенсивно развивается инженерное искусство. Создаются грандиозные акведуки, подающие воду на десятки километров, дороги, мосты. Одно из самых знаменитых

сооружений – Колизей (от лат. colosseus – громадный) – амфитеатр Флавиев в Риме. Однако необходимо помнить, что это грандиозное сооружение служило не для духовного развития общества, а для кровавых гладиаторских боев и других развлекательных зрелищ, которые собирали до 50 тысяч зрителей.

В области монументальной скульптуры римляне не создали работ, равных по значению произведениям древних греков. Однако в Риме возникает новое понимание портрета. В отличие от греческих мастеров, стремившихся в портрете подчинить индивидуальный образ идеальному типу, римские художники в большей степени ориентировались на лицо конкретного человека с его неповторимыми чертами. Именно в портретном жанре наиболее ярко проявились реализм, острая наблюдательность, историзм и даже натурализм. Зарождение римского портрета связано с древним заупокойным культом предков. Восковые маски, снятые с лиц умерших представителей рода, выставлялись на семейных торжествах, в них выступали актеры, сопровождавшие похоронные процессии. Позже эта традиция поддерживается и обогащается возрастающим уважением к человеческой индивидуальности, питается потребностью сохранения для потомков точного изображения данного лица как индивидуальности, прославления участников исторических событий. Не случайно в Риме процветало искусство биографии. Так рождается блестящее произведение Г. Светония Транквилла «Жизнь двенадцати цезарей».

В целом, в древнеримской культуре доминировала установка на рассмотрение искусства как истории в образах. С этой целью художественное творчество стремятся использовать не столько в собственно эстетическом значении, сколько в утилитарном, воспитательном смысле, с тем, чтобы выявить историческое, этическое, политическое содержание происходящего, придать историческим событиям необходимую интерпретацию, направленную на укоренение существующего порядка.

Целенаправленной заботой римского государства было развитие массовых празднеств, зрелищных мероприятий. Согласно древнеримскому календарю, в течение года проводилось около ста празднеств. Свободнорожденный римский гражданин большую часть своего свободного времени посвящал развлечениям, посещая базилики, термы, амфитеатры, застольные забавы. Известно, что римская публика трагедии предпочитала комедию, а комедии – гладиаторские бои или упражнения канатоходцев. Именно поэтому поэт Теренций сетовал о провале комедии «Свекровь» – в это время выступали канатоходцы, и зрители проигнорировали премьеру спектакля.

Свекровь – так эта пьеса называется.  
Когда ее впервые мы поставили,  
Впервые злополучье, катастрофа  
Случились с ней особые – настолько, что  
Смотреть ее не стали, не могли ценить.  
Народ, канатным плясуном увлекшийся,  
Был занят только им.

В самих театральных постановках более всего ценился зрелищный эффект: в комедиях обязательно присутствовали драки, в трагедиях – пышные триумфальные шествия. Идейное содержание театральных зрелищ не имело большого значения. Театр редко раскрывал перед зрителем социальные проблемы, он тяготел к экзотике, пышным декорациям, роскошным костюмам.

Особой популярностью у массового зрителя пользовались гладиаторские бои, которые отражали нарастающий эгоцентризм древнеримской цивилизации. Меч как главный атрибут гладиаторской жизни становится символом могущества империи. Гладиаторы из военнопленных, рабов, а также беднейших слоев населения, которые рассчитывали таким образом поправить свое материальное положение. Жизнь воинов, выступающих на арене во имя развлечения публики, была короткой. Средняя

продолжительность их жизни составляла двадцать два года. Неуклонно росло число гладиаторских школ. Известно, что в Римской империи насчитывалось более двухсот амфитеатров, где регулярно проводились гладиаторские бои. На аренах ежегодно погибало более 8000 человек. Хотя поединки гладиаторов начинались с того, что в 264 г. до н.э. в смертельной схватке приняли участие три пары рабов. А четыре столетия спустя император Траян организовал бойню, во время которой погибло 10000 человек.

В еще большем количестве погибали в Колизее животные. Десятки тысяч зверей (львов, тигров, пантер, кабанов) доставлялись в Рим для организации кровавых боев и удовлетворения низменных страстей толпы. Знаменитое требование «хлеба и зрелищ!» становится ключевым принципом римского менталитета, ибо зрелища служили эффективным способом укрепления власти.

Жажда жестоких зрелищ стала приводить к таким кровавым сценариям, когда диких быков натравливали на девушек, христиан распинали, бросали на съедение львам, зажигали как факелы. Особым вниманием пользовались гонки на колесницах. Обычным делом были смертельные столкновения и страшные падения, которые возбуждали сильные эмоции у толпы. Победители в состязаниях становились идолами масс и очень богатыми. Лошади, пришедшие первыми, увековечивались в каменных изваяниях.

Для Рима характерным становится культ вседозволенности, который начинался с верховных правителей. Таковыми были императоры Тиберий, Калигула, Клавдий, Нерон, приказавший убить свою мать, первую жену, сам убивший свою вторую жену, когда она была беременна.

В конечном итоге, утилитарный, гедонистический тип мировосприятия, способствующий распространению коррупции, политических интриг, а также лицемерию, раболепствованию, доносительству и многим другим порокам вытесняет значимость подлинной красоты, отторгает от общения со вселенской гармонией, что и приводит к упадку римской культуры. Это

состояние возрастающего хаоса, деградации очень точно передал поэт Проперций.

Ныне же храмы стоят, разрушаясь в покинутых рощах.

Все, благочестье презрев, только золото чтут.

Золотом изгнана честь, продается за золото право.

Золоту служит закон, стыд о законе забыв.

Не случайно в конце V века Древний Рим как мировая империя перестает существовать. Ибо культура, в которой человек наслаждается смертью другого человека, обречена на гибель.

Однако, лучшие достижения древнеримской культуры, многочисленные образцы духовного опыта, отражающие энергичное развитие волевого, преобразовательного начала, станут важнейшим источником развития западноевропейской культуры. И, наконец, именно в римской провинции Иудее происходит событие мирового масштаба – рождение Иисуса, жизнь и учение которого откроют кардинально новые возможности для великого преобразования человека на основе христианских принципов.

### **Культура Средневековья**

Длительный период человечество воспитывалось в лоне языческого миропонимания, которое основывалось на культе природной гармонии, почитании многообразных явлений видимого мира, олицетворяющих многобожие. Боги скрывались в лесах, горах, морях, реках, родниках, лугах, пещерах, пустынях, в сиянии солнца, луны, звездного неба. Они были близки к людям: обладали телесностью, ели, пили, любили, рожали детей, завидовали, ревновали, ссорились, ненавидели, отличаясь лишь сверхчеловеческим могуществом и бессмертием. Язычество не представляло собой четкой, органичной, строго дифференцированной системы. Жрецы постоянно соперничали, отстаивая право на приоритет своих богов. Человек был погружен в пеструю, мозаичную эстетическую панораму, многоцветное

сияние земного бытия, с которым связывались все его желания и надежды. Но главное, личность языческого типа умела ценить «здесь-и-теперь», безгранично доверяла значимости настоящего момента.

Однако над реальной жизнью продолжала довлеть неопределенность, зыбкость, обманчивость, драматизм, трагизм преходящего. Поиск точки опоры в земном мире не приносил устойчивой гармонии, стабильности, прочного удовлетворения. С развитием общества, накоплением новых элементов материального и духовного опыта возникает настоятельная потребность в поиске более обстоятельных ответов на сокровенные вопросы бытия. Человеку становится тесно в рамках языческого мировосприятия. Нарастает острое противоречие между миром реальным и образом идеального мира. Как реакция на эту новую культурную потребность рождаются новые типы мироотношения,

Человек начинает прозревать, что за такими грандиозными природными явлениями как солнце, звезды, молния, вулканы, землетрясения, ураганы, за этой неукротимой мощью внешнего блеска скрывается нечто более великое, неизменное, вечное. С углублением внутреннего мира личности заметно возрастает неудовлетворенность качественным состоянием изменчивой природной реальности, противоречивостью самого человека. Нотки безнадежности, отчаяния, пессимизма врывались уже в оптимистическое, жизнерадостное восприятие античной культуры. Так, Посидипп, Леонид Таренский, сетуя на бесконечную суету, неопределенность, неустойчивость человеческого бытия, невозможность обрести счастье в этом мире, приходят к выводу, что лучше всего или совсем не родиться, или скорей умереть, ибо жизнь, которая и так скупой урезана, хуже, чем ненавистная смерть. Этой же точки зрения придерживался и Архий Митиленский:

Право, достойны фракийцы похвал, что скорбят о младенцах,  
Происходящих на свет из материнских утроб,  
И почитают, напротив, счастливым того, кто уходит,

Взятый внезапно рукою смерти, прислужницы кер.  
Те, кто живет, те всегда подвергаются бедствиям разным,  
Тот же, кто умер, нашел верное средство от бед.

С высоты новых требований человек все острее начинает ощущать, что «мир во зле лежит». Усиливается потребность в переустройстве бытия, переделке самого человека, поиске новых, более действенных путей совершенствования личности, утверждении новых форм гармонии. Нарастающие противоречия после падения Римской империи были разрешены в процессе утверждения христианской модели мира.

Что нового привносится христианством в систему человеческих ценностей?

Во-первых, христианство можно рассматривать как попытку внесения максимального смысла в жизнь каждого человека. Вселенная не равнодушна к индивиду, она наполнена Божественным присутствием. И задача каждого заключается в установлении прочного контакта с Богом. Чтобы прожить полноценную жизнь, необходимо искать Царство Божие, а все остальное приложится.

Во-вторых, в качестве приоритетной, ключевой ценности начинает рассматриваться не способность познавать мир, изменять его, а способность любить. Теперь от человека требуется научиться любить Абсолют, любить ближнего, любить врага. Чем больше любви, тем больше Бога будет актуализировано в этом мире, ибо Бог есть Любовь.

В-третьих, максимально высокой становится нравственная планка. Пожалуй, ни одна из культур прошлого не предъявляла таких серьезных притязаний к моральному облику человека. И главным критерием оценки поведения индивида, по Библии, является не общественное мнение, а совесть каждого человека как голос Бога.

В-четвертых, в системе христианских ценностей человек рассматривается как существо вселенского масштаба, обладающее бессмертной душой. Развивается идея вселенской ответственности личности,

которая наиболее радикально реализовывалась в культуре Древнего Египта, но потом стала затухать, распыляться, возрождаясь лишь в отдельных философских учениях. В новой системе координат жизнь на Земле представлялась лишь одним из этапов странствия в безграничности Мироздания, ибо человек как создание метафизическое вбирает в себя возможность непрерывного, континуального развития. И, следовательно, приближаясь к Богу, он может открывать безграничное пространство позитивного роста. Удаление от Бога вводит человека в бесконечное пространство негитивного, деструктивного пребывания во Вселенной.

Все базовые христианские установки были нацелены на формирование качественно иного уровня гармонии в обществе и, главное, в человеческой душе.

**Романское мироощущение.** В процессе поиска более устойчивой гармонии, рождается универсальная культура, нацеливающая на идеал Абсолюта. Высшей ценностью становится Бог – надмировая абсолютная духовность. Этот новый поворот в культуре можно рассматривать как грандиозный эксперимент, нацеленный на бесконечное совершенствование человека, актуализацию его неограниченных потенций, как неординарную попытку внести максимальный смысл в неопределенность языческой картины бытия. Все это весьма позитивно повлияло на углубление мироотношения, ибо чем глубже человек проникается осознанием смысла, тем больше красоты открывает он в собственной душе. Так как духовность существенно укрепляется с ростом понимания особой значимости человеческой жизни, ощущением смысловой наполненности каждого прожитого мгновения, осознанием вселенской ответственности за свои поступки. Переориентация общественного сознания на мир идеальный, сверхчувственный, духовный, стремление научиться управлять не столько внешней, сколько внутренней природой становится главной тенденцией средневековой культуры. Планета Земля в новой космологической системе была уже не просто одной из сфер Космоса, но рассматривалась как центр

Мироздания, как поле мощного Вселенского столкновения низкого и высокого, уродливого и возвышенного, злого и доброго, дьявольского и Божественного за каждую человеческую душу, за абсолютную гармонию. Присутствие единого Абсолюта как носителя вечной красоты становится основным вдохновляющим источником для творчества.

Тайное распространение христианства, а позднее его государственное признание привели к рождению катакомбного искусства. Это так называемые подземные христианские кладбища, которые получили распространение в Древнем Риме. Общая их протяженность составляла более ста километров. Росписи катакомб, декоративные элементы дают определенный материал для исследования эстетического мировосприятия раннего христианства, в котором доминировали эсхатологические мотивы, стремление к мистическому причащению души к Богу, забота о ее спасении и воскресении. Обозначилась тенденция перехода от натуралистического изображения к все более обобщенной, сигнитивной, т.е. знаковой форме. Знак отличается от символа тем, что его функция целиком состоит в передаче его смысла, без всякой заботы о выражении этого смысла. Знак сам по себе безразличен; важно только то, что он значит<sup>45</sup>. Поэтому художники стремились не столько к реалистическому подходу, достоверности изображения, сколько к воплощению сверхчувственных, метафизических прозрений, мистериального смысла, опираясь на лакнизм, проявляя безразличие к форме как таковой.

Начиная с X века в западноевропейской культуре прорыв к трансцендентному миру реализуется более решительно и зримо. Первой формой тотального воплощения средневекового мировоззрения становится романский тип мировосприятия, который отражал время феодальной раздробленности, замкнутости, враждующих феодалов, принимающих участие в регулярных набегах, сражениях, войнах. Феодальная анархия, беззаконие,

---

<sup>45</sup> Вейдле В.В. Умирание искусство. Размышления о судьбе литературного и художественного творчества. СПб., 1996.

право сильного создавали фактически для каждого угрозу стать объектом насилия.

Помимо опасностей «зримых», человека средневековья повсеместно подстерегали враги «незримые», которых олицетворяли дьявол и его многоликая армия в лице злых духов. Считалось, что именно они являлись сеятелями дурных внушений, душевных расстройств, всякой порчи, скверны. Абсолютно свободно перемещаясь в пространстве, злые духи имели возможность тонкого проникновения в ход мыслей, вкладывания в ум и сердце порочных внушений. Внезапно нахлынув, они могли произвести какое-либо действие и тут же бесследно исчезнуть. Невидимый мир колдовал, строил козни, провоцировал, соблазнял, убивал каждое мгновение.

Наконец, присутствие ада обжигало жгучим страхом сердца многих людей. Как доказывал один из наиболее рьяных проповедников, шансы быть осужденными на вечные муки имели сто тысяч человек против одного спасенного. Вот почему средневековая цивилизация формировалась в атмосфере постоянного беспокойства, недоверия друг к другу, неуверенности в завтрашнем дне. Человек остро переживал зыбкость, неустойчивость земного бытия, осознавая гигантский разрыв между божественной и человеческой действительностью. Все это пробуждало человека самозабвенно искать средства для преодоления хаоса во имя обретения надежной опоры.

В противовес земным раздорам, разладу начинают целенаправленно создаваться островки устойчивости, стабильности, умиротворенности, олицетворяющие образ незыблемой гармонии в виде романских неприступных соборов, замков, монастырей. Формируется культура замка-крепости, храма-крепости. Считается, что термин «романский стиль» появился в XIX в. и был введен французскими учеными, которые исследуя останки сооружений в Европе, пришли к заключению, что эти разрушенные здания похожи на древнеримскую архитектуру. Следовательно, «романский» означает «римский».

Для архитектурных сооружений нового типа использовали камень и кирпич, отвоеывая у окружающего хаоса прочность, надежность, основательность. Толщина и непробиваемость стен были одним из важнейших критериев совершенства постройки. Романское понимание красоты представляло собой сплав рационального художественного мышления и религиозного чувства. Его характерными чертами были стремление к монументальности, мощности пластических объемов, логичности, ясности, лаконизму, простоте, целесообразности. Строгая тектоничность и функциональность не способствовала использованию изобразительных средств, разнообразных декоративных элементов. Орнаментика основывалась на предельном обобщении, схематизации изобразительного образа. Расположенный нередко на вершине скалистого холма, замок служил защитой во время осады и своеобразным центром в период подготовки к набегам. Он имел подъемный мост, укрепленный портал, был окружен глубоким рвом, демонстрируя монолитные стены, увенчанные зубцами, башнями, бойницами. Возвышаясь над убогими хижинами, деревянными и глиняными домами, замок воспринимался как воплощение незыблемой силы, несокрушимой надежности.

Содержание романского храма было призвано приблизить человека к Богу, погрузить его в метафизический мир. Поэтому в убранстве интерьера значительное место отводилось фреске и витражам как виду живописи из разноцветных кусочков стекла, укрепленных на металлическом каркасе и заполняющих оконные проемы. Многоцветные росписи покрывали пестрым ковром поверхности стен и сводов. Нередко использовали экспрессивный, динамичный рисунок, чтобы передать драматизм библейских сцен. На порталах романских соборов обычно громоздились неуклюжие фигуры с заметно искаженными пропорциями, схематично, приблизительно передающие черты лица. Скульптор стремился как можно убедительнее и нагляднее истолковать содержание Священного писания, но его, судя по всему, мало интересовали поиски общих художественных закономерностей,

передающих внешнюю красоту, принципы «золотого сечения», которыми руководствовались мастера античной культуры. Презрение к окружающему миру, аскетизм, осознание греховности материальной жизни воплощались в упрощенном, одностороннем представлении о человеческой красоте. Романские храмы были делом сотворчества хорошо организованного коллектива – архитекторов, каменщиков, живописцев, скульпторов, которые стремились к воплощению метафизической истины, превышающей сущность человека. Главное назначение соборов усматривалось в оформлении идеального места, способствующего духовному единению верующих. Романское мировосприятие проявилось и в героическом эпосе, который наиболее ярко представлен в «Песне о Нибелунгах», «Песне о моем Сиде», «Беовульфе» и др.

Хотя без религиозной основы понять сущность романской идеологии довольно трудно, однако значение роли трансцендентного начала здесь преувеличивать не следует. Это мировосприятие не смогло достаточно полно отразить глубины метафизического мира, передать значимость божественного присутствия во Вселенной. Оно лишь в незначительной мере способствовало преодолению конфронтационности, возрастанию роли общественной консолидации, духовной интеграции как ключевой задаче христианского миропонимания. Романский менталитет был еще слишком близок к проблемам материального мироустройства. В нем ощущалась тяжесть земного притяжения, давление утилитарных сиюминутных установок. Это лишь первая форма выявления единого Абсолюта, первый шаг приближения к Богу. Об этом свидетельствовали и господство горизонтальной линии, и элементы мифологического, непроященного, нецентрированного сознания, воплощенного в романском искусстве. Так, например, каменная резьба, украшавшая наружные стены соборов, состояла нередко из растительного и зооморфного орнамента, изображений мифологических чудовищ, экзотических животных, птиц. Весьма характерным является факт отсутствия какого-либо единого принципа в

расположении декоративных сюжетов: мифологических, библейских, геометрических мотивов. Все они сочетаются самым причудливым, хаотическим образом. Многие специалисты считают, что вся эта витиеватая фантазия лишена символического смысла и имеет преимущественно декоративный характер. Об этом размышлял епископ Бернارد Клервосский: «... для чего же в монастырях, перед взорами читающих братьев эта смехотворная диковинность?... К чему тут грязные обезьяны? К чему дикие львы? К чему чудовищные кентавры? К чему полулюди? К чему пятнистые тигры? К чему воины, в поединке разящие? К чему охотники трубящие? ... Столь велика в конце концов, столь удивительна повсюду пестрота самых различных образов, что люди предпочтут читать по мрамору, чем по книге, и целый день разглядывать их, поражаясь, а не размышлять о законе божьем, поучаясь»<sup>46</sup>.

Романское мировосприятие не смогло преодолеть обыденного, земного отношения ко многим религиозным сюжетам. Христу сопереживали в первую очередь потому, что он был беден и страдал, как страдали простые люди. Потусторонняя жизнь представлялась как подобие земной жизни, только гораздо справедливее, где бедные станут богатыми, где осуществятся все самые сокровенные желания. В «Страшном суде» виделся образец земного суда над теми, кто чинил насилие, сеял ненависть, вражду.

**Готический тип мировосприятия.** Принципиально новые грани мировосприятия воплотились в готическом типе культуротворчества, которое зарождается во Франции. Готика венчает развитие средневековой культуры. В ней доминирует культ Абсолюта, глубже осознается несовершенство земного существования, значимость духовного возвышения человека. Религиозная напряженность, связанная с поиском трансцендентной надежности, существенно нарастает, отражаясь на восприятии всех граней человеческой жизни. Главная цель – прозреть божественное присутствие во Вселенной. Ибо весь Универсум (материальный и духовный) является

---

<sup>46</sup> История эстетики. Памятники мировой эстетической мысли в 5 т. Т. 1. М., 1962. С. 282–283.

произведением Бога, созданного по законам совершенства. Однако гармония строго иерархична, несоизмеримо возрастая от материальной к духовной ипостаси. У дерева статус более высокий, чем у камня, у животного – чем у дерева, у человека – чем у животного. В Боге совершенство достигает своей наивысшей концентрации, приобретая образ вечного, неугасимого сияния. Восхождение по ступеням гармонии – путь духовного совершенствования через преодоление земных привязанностей, актуализацию духовных потенций с целью вхождения в экстатическое состояние, которое ведет к блаженной жизни, абсолютной гармонии как конечной цели человеческого существования.

В готическом мировосприятии существенно усиливается мистическое, иррациональное, символическое отражение мира. Притягательность природной, телесной гармонии начинает меркнуть, играть второстепенную роль. Ценность разнообразных форм земного бытия приобретает весомость лишь в том случае, если достаточно полно отражает мощь Творца, его креативную способность, безграничность. Особенность этого нового поворота в культуре очень точно передал русский философ В. Розанов. Он писал о том, что Иисус прекраснее всего в мире и даже самого мира. Он появился как солнце и затмил собою звезды. С рождением Христа, с воссиянием Евангелия все плоды земные вдруг стали горьки. Когда Его небесная красота просияла, озарила мир, человек потерял вкус к окружающему его миру. Таким образом, мир стал тонуть около Христа<sup>47</sup>.

Новое миросозерцание наиболее зримо воплотилось в готических соборах. Пожалуй, впервые так неукротимо, так неистово возносился к запредельному творческий гений западноевропейской цивилизации. Готические храмы возникали в результате органичного синтеза архитектуры, скульптуры и живописи. Тысячи мастеровых в течение десятилетий принимали участие в их возведении. Грандиозные по своим размерам, живописности, выразительности соборы могли одновременно вмещать до

---

<sup>47</sup> Розанов В.В. Несовместимые контрасты жития. М., 1990. С. 426–427.

десяти тысяч человек, представляя собой центр духовной жизни города. Помимо богослужений здесь проводились городские собрания, диспуты, читались университетские лекции, разыгрывались мистерии. В готике утверждалось стремление достичь беспредельного в великом и малом, в продвижении к сверхчувственному. Так рождается культ вертикальной линии, господство башен, возвышающихся до 150 метров, виртуозная орнаментика, роскошные арабески, подчиненные логике целого, витражи в сотни квадратных метров вместо стен, в которых использовались пурпурный, синий, желтые цвета. С помощью цветовых композиций яркое сияние земного дня преломлялось в таинственный полумрак, трансформировалось в приглушенно звучащую метафизическую реальность. Потребность в выразительной форме передать красоту трансцендентного бытия приводила к процессу дематериализации архитектуры в угоду прочности, надежности. Из функциональной, тектонической, замкнутой она превращалась в пластическую, ажурную, легкую, за что готический стиль называли застывшей музыкой или симфонией в камне. На строительство соборов, как и древнеегипетских пирамид, затрачивались огромные средства, физическая, интеллектуальная энергия тысяч людей. Но человек, возводя величественные, грандиозные монументы, культивируя чувство гармонии, развивал свои творческие способности, становился несоизмеримо выше, совершеннее.

В рамках готического мировосприятия заметно возрастает внимание к внутренней, душевной красоте личности, соотнесенной с Абсолютом. Считалось, что без Бога человек грязеподобен, ничтожен. Предпринимается энергичная попытка выстроить аскетическое понимание красоты, утвердить возвышенный образ человека. По сути дела, происходило развитие и укрепление тех тенденций античной культуры, за которой стояли орфики, пифагорейцы, киники, стоики, скептики. Вместе с тем, аскетический взгляд на мир пыталась выработать прочный иммунитет к красоте телесной, чувственной как главной опасности, стоящей на пути возвышения

человеческого духа, ибо она приводила к надменности, гордыне, чувственности, греховности. Поэтому в многочисленных проповедях шло развенчание магии внешней привлекательности. Один из христианских монахов убеждал: телесная красота заключается всего навсего в коже. Если бы мы увидели то, что под нею, то уже от одного взгляда на женщину нас бы тошнило. Привлекательность ее состоит из слизи и крови, из влаги и желчи. Попробуйте только помыслить о том, что находится у нее в глубине ноздрей, в гортани и чреве: одни нечистоты<sup>48</sup>.

Характерно, что русалки и ведьмы в средневековых легендах часто изображались как обладающие исключительной внешней красотой. Идеальный же образ средневековой дамы рисовался как тип хрупкой, маленькой, с узкими бедрами, с бледным лицом, с маленькими ухоженными руками женщины, обладающей нравственной чистотой, скромностью, стыдливостью. Желание приоткрыть какие-либо части тела рассматривалось как великий грех. Даже непокрытые волосы могли восприниматься как символ безнравственности. Одежда должна была тщательным образом скрывать очертания фигуры. Особое значение во внешнем облике придавалось лицу, глазам. Красивым считался высокий, пересеченный складками лоб. Для большего эффекта волосы в верхней части лба нередко устранились.

Таким образом, аскетизм настраивал на подавление чувственных желаний, вождлений, поощрял стремление к замкнутому образу жизни. Главная цель виделась в достижении несокрушимой силы духа, воли, свободы от материального мира, инстинктов, а также в переживании состояния экстаза, когда душа, отбросив все плотское, возвышается над земным бытием в упоительном восторге, воодушевлении, непосредственно соприкасаясь с трансцендентным Единым, с гармонией Абсолюта. В процессе напряженной душевной работы происходило развитие самосознания как ключевой основы эстетического чувства, как особой

---

<sup>48</sup> Хейзинга Й. Осень средневековья. Соч. в 3 т. Т. 1. М., 1995. С. 143.

реальности – субъективной, но при этом более важной и достоверной, чем внешняя реальность, которая временна, преходяща. В развитии самосознания заключен главный источник красоты. Очищение внутреннего мира от хаоса телесных влечений, диктата внешней реальности создает возможность ощутить гармонию не только чувственного потока бытия, но и вкус Вечности.

Икона явилась важнейшим средством донесения до сердца каждого идеала Вечной, Божественной красоты. «Иконой» в христианстве называлось изображение святого средствами живописи в противовес языческим «идолам» античности – скульптурам. Одна из главных особенностей нового типа красоты заключалась в строгой каноничности, имперсонализме. Иконописцы заботились о поддержании жесткой традиции, ничего не делая «от себя», благоговейно следуя канону. В иконе воплощался образ человека, сумевшего актуализировать божественную красоту, отрешенного от мирских благ, осознающего глубины своего духа, постигшего неотразимое присутствие Бога. Человеческий образ начинает трактоваться отвлеченно, условно. Тело выглядело истонченным, удлинненным, невесомым, плоскостным. Лицо – весьма суровым, изнеможенным от поста, скорби о тяжких земных грехах. Все насыщалось отрицанием животных корней человека. В глазах светилась несокрушимая внутренняя сила, чистота, духовное горение, излучающее свет на окружающий мир. Говоря словами Е.Трубецкого, икона – это страстное желание человека понять сверхбиологический смысл бытия, который не лежит на поверхности, зашифрован, трансцендентен. Поэтому иконописец, стремясь передать вкус неизменной гармонии, всегда старался очистить душу от страстей, плотской накипи, во имя поддержания устойчивой душевной красоты.

«Что есть высшая радость? – размышлял святой Франциск. – Это не обращение язычников в христианство, не удачная проповедь, не исцеление больного, не удивление мира чудесами, которые никто не может больше совершить. Высшая радость – это когда ты измученный длительной, тяжелой

дорогой, с разбитыми ногами, промерзший так, что сосульки замерзают на рубашке, голодный постучишься поздним вечером в двери монастыря, прося ночлега, а привратник обругает бродягой, захлопнет двери и ты останешься один в зимней ночи, но не разгневаешься, сохранишь терпение, внутреннюю гармонию. Вот в этом и заключается истинная радость».

В мировосприятии средневековья отразилась символическая глубина, так как изобразить, запечатлеть невидимый, сверхчувственный мир можно было только с помощью символических образов. Уже на ранних ступенях развития человек стал прозревать, что за данными повседневного опыта скрывается реальность несоизмеримо более сложная, необъятная, чем он способен выразить в понятиях этого опыта. Поэтому не данное в чувственном восприятии, а скрытое за ним волновало, влекло человека. В средневековой культуре все явления физического мира рассматривались как проявления трансцендентной реальности, как завеса над более глубоким бытием. Там скрывался Бог, другие небожители, не имеющие никакой материальной формы и, следовательно, их нельзя было изобразить натуралистически. Символ и был необходимым средством проникновения в мир метафизический, представляя собой видимый знак невидимого бытия. Например, готический храм олицетворял крест, на котором распяли Христа, розетки с алмазными лепестками ассоциировались с вечной розой, листья которой – души всех искупленных; гроздь винограда, красный сардоникс связывались с пролитой кровью Спасителя; образ корабля означал символ церкви, плывущей сквозь бури жизни, якорь – символ спасения, нимб – символ святости, прозрачный берилл, пропускающий свет, – образ христианина, озаренного светом Христа. Образом Девы могли стать олива, лилия, ландыш, фиалка, роза. Белая роза означала девственность, алая роза свидетельствовала о милосердии, яблоко было символом зла. Грецкий орех означал образ Христа: сердцевина – божественную природу, наружная плотная скорлупа – человеческую, промежуточная внутренняя перегородка – крест, намек на восхождение к Вечности. Все предметы и явления

материального мира пронизывал мир метафизический, который являлся определяющим по отношению к земному как временному пристанищу человека, где никогда не удастся обрести состояние абсолютной умиротворенности.

В целом вся средневековая культура стремилась поставить под сомнение право человека на полноценное, целостное бытие, на радостное, праздничное мировосприятие. Жизнь эпохи проходила на фоне постоянно звучащего призыва: «Помни о смерти!». Она была пронизана духом суровости, строгости, серьезности, ригоризма. Так, в романе У. Эко «Имя розы» два богослова ведут острый и весьма характерный с точки зрения средневековой психологии спор: смеялся ли Христос? И богослов ортодоксальных взглядов горячо убеждает оппонента, что Христос никогда не смеялся, ибо проповедовал языком притч. Поэтому смех – это грех. Античная комедия – яд для человеческой души.

И совсем не случайно важнейшим качеством совершенной личности средневековой культуры становится способность достойно нести бремя страданий, боли, мученичества, так как печать греховного падения лежит на земном бытии. В отличие от языческого мировоззрения христианство само страдание во имя высшей гармонии сделало основным жизненным ощущением, возвело в позитивный духовный опыт. Изображение скорби, боли, выражение духовного горения в дисгармоничном, изнеможденном теле, культ предельного напряжения – неотъемлемые атрибуты готического искусства. Такого мучительного надрыва, мощного противоборства телесного и духовного во имя приобщения к Вечности культура прошлого еще не знала. Новое мировосприятие утверждало устремленность к качественно иному уровню гармонии через боль и страдание. Об этом нарастающем неудовлетворении состоянием человеческого бытия свидетельствовала эстетика «пламенеющей готики», в основе которой лежало осознание мира как бесконечно изменчивого потока. Земная красота представлялась переходным звеном, тяготеющим к слиянию со всеобщей

гармонией. Вот почему отдельные детали архитектурного ансамбля приобретали причудливую, трепетную форму, напоминали извивающиеся языки пламени. Цвет тяготел к светоносности. Во всем проявлялось стремление очиститься от плотской примеси материи, выявить духовную сущность вещей, усилить признаки небесной эманации. Период пламенеющей готики – время беспокойных исканий, тревожных раздумий, напряженных чувств связанных с великой жадью узреть во Вселенной Бога.

Однако в культуре, где поиск метафизического стал главной целью, устремленность к земному, физическому проявляла себя в самых различных формах.

**Этос карнавальной и рыцарской культуры.** Официальной, церковной идеологии противостояли иные типы мироощущения, которые нашли отражение в народной смеховой культуре, в утверждении рыцарского идеала. Поэтому мировосприятие средневековой цивилизации не следует представлять сугубо готическим, суровым, безрадостным, аскетическим, пронизанным единым, монолитным устремлением к Богу. Существовал пласт внерелигиозной, исконно народной культуры, который отличался языческим весельем, иронией, шутовством, сарказмом. Именно в нем Гете первым разглядел подлинную ценность. Прежде всего это яркий, неистовый, безудержный, предельно насыщенный игрой человеческих эмоций мир карнавала, внецерковных обрядово-зрелищных форм, организованных на началах смеха и принципиально отличавшихся от чопорных, серьезных, строгих, торжественных культовых форм и церемониалов.

Карнавальные формы создавали иную жизнь, к которой многие средневековые люди были причастны. Карнавал – это яркое, праздничное зрелище, массовое народное гулянье, позволяющее реализовать возможности телесной свободы, переступить через жесткую регламентацию жизни и дающее чувство максимального раскрепощения. В карнавальном шествии нарушаются все нормы и правила принятого в обществе поведения. Эстетический эффект карнавального зрелища заключался в приеме инверсии

(перестановки), в процессе которой подданный становился царем, слуга – господином, мужчина – женщиной, дурак – мудрецом и все высокое, возвышенное выступало как предельно «заземленное». В этом ярком празднике все устремления, чувства, помыслы сливались в единый экстаз всеобщего сопереживания, откровения, открытости, радостного ликования. Предельная раскованность, свободное душевное проявление способствовали временному отрицанию жестких нравственных норм, социальных ролей, обязанностей, присущих повседневной жизни. И, как следствие компенсаторной функции, единство общества существенно укреплялось, усиливался процесс интеграции людей в прочный коллектив.

В карнавальных формах досуга находила свое ценностно-смысловое выражение тысячелетняя смеховая культура «низовых» жанров. Корни карнавальных шествий – в архаических оргиях, в празднествах типа древнеримских сатурналий, во время которых отменялись общепринятые правила, социальный порядок «переворачивался»: господа прислуживали за трапезой рабам, рабы осваивали роль правящего класса. И все это проходило в атмосфере безудержного веселья, неумолкающих шуток и шутовства.

Таким образом, поэтика средневекового карнавала, как и более ранних проявлений смеховой культуры, давала возможность перехода от рациональных, строго упорядоченных форм к проживанию иррациональных, спонтанных эмоций, отражающих глубины человеческой психики, что дарило ощущение божественной легкости. В карнавале жили самозабвенно, искренно, остро, красочно, полно. Здесь не было деления на исполнителей и зрителей, отсутствовала кондовая иерархия, все ощущали себя единым целостным организмом. Таковы были широко известные в Европе «праздники дураков», «праздники ослов», во время которых пародировались церковные обряды. Например, организовывались шутовские богослужения, где в роли священника выступал осел, вместо кадила использовался старый башмак. Праздники проходили на площади перед городским собором, а иногда и в самом соборе. Программа карнавальных увеселений включала в

себя также обжорство, выпивку, обнажение тела, юродство и т.д. Вполне естественно, что церковные власти стремились пресечь «бесстыдные» увеселения, которые явно отвлекали народ от общения с Богом, от культа возвышенной красоты, сбивая с истинного пути. Поэтому специально для стоящих на страже религиозной морали была разработана обстоятельная аргументация необходимости проведения карнавальных празднеств. В одном из прошений, защищавшем «праздник дураков», в частности, говорилось: эти праздничные увеселения необходимы для того, чтобы глупость, которая является второй природой человека, могла бы хоть раз в году свободно изжить себя. Бочки с вином лопнут, если время от времени не открывать отверстия и не впускать в них воздуха. Все люди – плохо сколоченные бочки, которые лопнут от вина мудрости, если это вино будет находиться в непрерывном брожении благоговения и страха божьего. Нужно дать ему воздух, чтобы оно не испортилось. Поэтому надо разрешить в определенные дни шутовство, чтобы потом с большим усердием вернуться к служению Господу<sup>49</sup>.

И действительно, карнавальное празднество, несмотря на стихийное изливание эмоций, иррационализм, неистовство, устремленность к импровизации, грубому комизму, окарикатуриванию, буффонадному существованию не превращалось в бессмысленное трюкачество. Отстранение от привычной реальности, выпадение из течения повседневной действительности, сознательное преувеличение тех или иных событий, явлений помогало человеку глубже осмысливать значимость происходящего с ним, улавливать сущность вызревающих тенденций, вырабатывать надежные ценностные ориентиры, восстанавливать разрушенные формы общественной и личностной гармонии. Через проживание низкого, уродливого в игровой форме человек утверждался в красоте.

В средневековой культуре наряду с доминирующим религиозным идеалом начиная с X века утвердилась рыцарская идеология. Хотя рыцарское

---

<sup>49</sup> Бахтин М.М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. М., 1990. С. 87.

движение (трубадуров, труверов, меннезингеров, менестрелей, гистрионов) формировалось вокруг выполнения военной функции (защита синьора, война за веру), однако помимо культивирования духа воинственности, силы, мужества, самопожертвования, презрения к смерти, честности, скромности в новом менталитете откristаллизовывались такие общезначимые устремления как преданное служение прекрасной даме, культ естественной любви, право на земное счастье, благородство, обостренное чувство личного достоинства, прямодушие. В рыцарском мировосприятии фактически игнорировалась жизнь, насыщенная мистическими мотивами, религиозным экстазом. Так, автор «Тристана и Изольды» как одного из наиболее ярких явлений куртуазной поэзии рассказывает волнующую и трагическую историю о пылкой любви. В его понимании любовь двух молодых людей не адское наваждение, не опасная болезнь, а великое чувство, возвышающее человека. Трагизм взаимного притяжения рыцаря Тристана и жены корнуэльского короля Изольды кроется не в греховой природе человека, не в плотских желаниях, которые третировала церковь, но в консервативности феодального устройства, отсталых обычаях и предрассудках. В своем романе Готфрид Страсбургский любит женскую красоту, нарядными одеждами, живописует чувственное великолепие цветущей природы. Он чутко прислушивается к живому биению простых человеческих сердец, блаженное слияние которых и означает любовь.

Появление куртуазной поэзии было ответом на духовные запросы наиболее развитой в Европе, свободной и независимой от церкви феодальной аристократии. Рыцарская любовь сумела впитать в себя гармонию телесного и духовного. Христианство, настраивая человека на глубокую нравственную работу, не могло не оказать воздействия на усиление роли душевной привязанности, и выткало «трогательно-сентиментальный покров» любви. В этот период общество достигло такого уровня самосознания, когда сопоставление человеческой жизни с Абсолютом побуждало к совершенствованию всех личностных способностей, к синтезу духовного и

телесного, что наглядно отразилось в рыцарском мировосприятии. Поэзия трубадуров, труверов, миннезингеров, менестрелей – это по преимуществу поэзия лирическая, где эротический мотив приобретает особое значение, ибо основные события разворачиваются вокруг любовных сюжетов. Вместе с тем, любовь к женщине определялась как источник совершенства, чистоты, благородства и добра. Главным считалось не богатство дамы, не ее знатность, а гармония внешней и внутренней красоты. Именно это счастливое совпадение, факт калокагии более всего вдохновлял представителей рыцарской культуры, становился их идеалом, которому они поклонялись. Рыцарская любовь способствовала процессу духовного самоуглубления. В беседах, литературе важное место отводилось проблемам этического взаимоотношения между рыцарем и его возлюбленной, происходило осмысление нравственных основ любви. Так, например, обсуждалась тема неверности дамы по отношению к рыцарю, или вариант измены самого рыцаря, когда он, оставив свою возлюбленную, устремлялся к более богатой даме. Анализировались нравственные последствия ситуации, когда дама отдавала свое сердце сразу двум поклонникам, рассматривались даже вопросы на предмет того, какая из потерпевших заслуживает большего сострадания: у которой умер возлюбленный, или та, чей поклонник оказался неверным.

Земная любовь вплеталась разноцветными нитями в человеческое бытие. Из-за неразделенного чувства постригались в монахи, расставались с жизнью, во имя любви совершали подвиги. Средневековая жизнь знала немало примеров трагической любви шекспировского размаха, она давала возможность для высочайшего взлета чувств, доходящего порой до безумия. Такова история рыцаря Гильема де ла Тора, который взял себе в жены похищенную юную и прекрасную девушку, воспевая ее достоинства. Но случилась беда и возлюбленная умерла. Рыцарь от сильнейшего переживания впал в безумие, вообразив, будто молодая жена не мертва и десять дней не выходил из склепа, умоляя ее хоть что-то сказать. Он так никогда и не смог

примириться с этой тяжелой потерей, вызывая до конца жизни насмешки, злые шутки со стороны окружающих.

Следовательно, множество интимных, трогательных и трагичных историй свидетельствовало о том, что любовь чувственная наряду с глубоким интересом к метафизическому миру была одним из важнейших элементов средневековой культуры. Человек стремился ценить различные формы красоты, доверять искреннему проявлению чувств. Хотя героини лирики трубадуров были лишены конкретных черт, индивидуализации, их образы идеализировались и воспринимались нередко «телесными очами». Чаще всего упоминались белокурые волосы, молодое ласковое тело, руки с длинными пальцами, прекрасная улыбка и т.д. Хотя этот очевидный недостаток можно отнести на счет довольно сложной задачи, стоящей перед влюбленным рыцарем, который боготворил свою даму и должен был воспеть ее красоту с помощью слова, воплотить переполняющие его чувства в совершенное произведение. Однако как рыцарская, так и карнавальная эстетика носила ограниченный, периферийный характер, вкрапливаясь в монолитное тело религиозной культуры.

**Унификация средневекового менталитета.** Устремляясь к Абсолюту, христианская цивилизация не смогла удержаться на уровне своих возвышенных идеалов и создать тип общества с более высоким уровнем гуманизма, с устойчивым духовным потенциалом. Реальная жизнь оказалась крайне противоречивой, многоликой, неоднозначной.

С одной стороны средневековая культура была устремлена к миру метафизическому, запредельному, культивируя мистическое упоение, отрицание привлекательности земных ценностей во имя вечной красоты. Стремление к богатству, роскоши, пышности подвергалось резкому обличению. Особое место отводилось проповеди любви, причем не только к ближнему, но и к врагу.

С другой стороны, цивилизация даже зрелого средневековья носила преимущественно визуальный характер, мыслила исключительно

зрительными образами, проявляя повышенную чувствительность к блеску внешнего бытия, зрелищности. Все в этом грешном земном мире – рождение, брак, смерть, казни, выходы государей, другие различные мероприятия – расцветало яркими красками, покрывалось внешней мишурой, сопровождалось помпезностью, получая эстетическое оформление в виде ритуалов, обрядов, церемониалов, собирающих толпы людей. Интерес к земному миру проявлялся и в осознании значимости простых житейских радостей. Добротные вещи, одежда, жаркий огонь очага, вино, удобное ложе влекли человека, доставляя огромное удовольствие. В повседневной жизни постоянно сталкивались проявления грубой необузданности и порывы душевной отзывчивости, жестокости и милосердия, гордыни и смирения, ненависти и любви, дикости и высокой духовности, алчности и щедрости. Накатыванию безудержных страстей противостояла нравственная чистота. Как заметил Хейзинга, по своей остроте и яркости средневековая жизнь сохраняла колорит сказки, где к запаху роз примешивался запах крови<sup>50</sup>. Человек христианской цивилизации существовал в культурном пространстве, в котором происходило мощное противоборство духовного и бездуховного, возвышенного и низкого. Однако, в конце концов, деструктивная тенденция становится доминирующей, погружая общество в состояние хаоса.

Главная причина, породившая внушительную антигуманную направленность средневековой цивилизации и существенно обеднившая развитие полноценного мировосприятия заключалась в насильственном насаждении принципа унификации во всех сферах общества от имени Единого, принесение физического мира в жертву метафизическому. Бог для большинства людей оказался внешним и бесконечно далеким. Культ Вечного в ущерб «здесь-и-теперь» притуплял чувство времени, способствовал разрыву гармонии телесного и духовного. Известно, что древние греки определяли красоту как единство многообразного. С этой характеристикой прекрасного духовные авторитеты средневековой культуры не захотели

---

<sup>50</sup> Хейзинга Й. Осень средневековья: Т. 1. М., 1995. С. 36.

считаться, отстаивая абсолютный и безоговорочный приоритет абстрактного единого, утверждая унифицированность, однообразие, власть трудно различимого трансцендентного бытия, что повлекло за собой угашение многоцветного восприятия мира. Нарастает нетерпимость к любым формам инакомыслия. Так, известный религиозный деятель Савонарола, отражая ортодоксальную средневековую позицию, утверждал, что единственное добро, совершенное Платоном и Аристотелем, состоит в том, что они придумали аргументы, которые можно употребить против еретиков. Однако и они, и другие философы, находятся в аду. Любая старуха знает о вере больше, чем Платон. Было бы хорошо, если бы многие книги были уничтожены. Книги мешают распространению веры.

Под предлогом поиска Абсолюта, оперируя символами вместо реалий, средневековое сознание выстроило непроходимый лабиринт, в котором даже просвещенному человеку было легко запутаться. Официальный менталитет оказался, условно говоря, «черно-белым», оперируя жесткими, строго полярными, категориями: Бог – дьявол, рай – ад, душа – тело, прекрасное – уродливое, возвышенное – низменное, добро – зло. Унифицированное мировосприятие оказалось глухим к богатству оттенков, симфонии многообразного. Церковь радела лишь о достижении власти, укрепляя свой авторитет любыми средствами, спекулируя на сложности метафизического. Так как Божественное присутствие представляет собой тайну и требует в своем постижении духовного прозрения, то величие и смысл трансцендентной воли могли интерпретироваться по-разному. Такое право брал на себя очень узкий круг церковных иерархов. А всем членам средневекового социума предписывалось полное единодушие, всемерная поддержка воли церковных авторитетов. Каждый представитель общества обязан быть настроен на один и тот же лад и никоим образом не выпадать из него. Характерно, что важнейшим музыкальным символом церковного идеала было унисонное хоровое пение, которое демонстрировало единство церковной общины. Считалось, что изысканный личностный вкус,

многоголосье, сольное пение разобщают, отторгают от божественного единения, от молитвенного настроя. Солист плох тем, что выставляет напоказ свое дарование. И хотя в средневековых музыкальных произведениях существовала и полифония как вид музыкального многоголосья, основанного на одновременном сочетании самостоятельных мелодических линий и воплощающего гармоничное сплетение многих голосов, позволяющих глубже ощутить красоту Мироздания, однако в реальной жизни полифоничность изгонялась.

В эпоху средневековья культивировался канонический тип красоты, т.е. строго регламентированный, ограниченный системой правил, который касался и самого человека. Главное, что союз чувственного и сверхчувственного, телесного и духовного был утрачен. Жесткой критике подвергалось языческое понимание прекрасного. Отмечалось на протяжении многих столетий, что обнажение различных частей тела, изысканные положения лиц, страстные взгляды, напряженность мускулов, атлетические формы тела не пристали тем, кто молитвой, постом, смирением старается обрести царство небесное. Необходимо изгонять изображения языческие, так называемых Зевсов, Венер, Сатурнов, Нимф, Бахусов, Наяд и других представителей их нечистого племени. И тучность тела, размышляли сторонники средневекового идеала, есть признак болезненного состояния души<sup>51</sup>. Добро и красота сталкиваются в мощном противоборстве.

На путях обретения Бога как абсолютной гармонии средневековая культура упустила важнейшую основу для развития духовности – уникальность личности, способной осознавать неповторимость каждого земного мгновения. Общее подавило единичное, Единое стало диктатом для многообразного. Именно поэтому средневековая культура воспитала весьма ограниченное число людей, которые постигли смысл вселенской гармонии, смогли ощутить всеобщую одухотворенность Мироздания, соизмеряя неповторимость собственной жизни с сиянием Единого. В поиске Бога

---

<sup>51</sup> Философия русского религиозного искусства. 116. 20 вв. Антология. М., 1993. С. 86, 91.

человек оказался только средством. Постоянные междоусобные войны, разжигание вражды на религиозной почве, крестовые походы унесли миллионы человеческих жизней. Глубокий разлом в формировании духовной атмосферы внесла инквизиция. Так, в 1487 г. вышел в свет «Молот ведьм» Я. Шпренгера и Г. Инститориса, а в 1580 г. появился трактат «Демонология ведьм» Ж. Бодена. В них возвещалось, что колдовство следует исцелять с помощью костров и раскаленного железа, безжалостно отсекая от общественного тела больные члены. Духовными наставниками поощрялся обычай, когда в церковные кружки для пожертвований опускали записки с указанием имен причастных к колдовству. Считалось, что в выявлении виновных народная молва непогрешима. «Во имя Бога, короля и правосудия» подозреваемые в колдовстве подвергались пыткам с помощью жома, испанского сапога, им загоняли гвозди под ногти, лили кипящую смолу на голову, секли тело ремнями с кусками олова на концах, кормили соленой пищей и не давали воды, купали в кипятке с перцем, сжигали на кострах, а с родственников сожженных могли брать деньги за дрова, солому и другие «услуги».

Трагический закат средневековой цивилизации был связан и с отсутствием объективных предпосылок для воплощения христианских идей. Материальная сфера оставалась весьма пестрой, мозаичной, разрозненной, замкнутой, что серьезно затрудняло осуществление той глобальной духовной интеграции, к которой так целенаправленно стремилась новая идеология. (И даже цивилизация XX века далеко не просто осознает необходимость выработки планетарного мышления, глобального менталитета, способного объединить человечество на принципах всеобщей гармонии.) Поэтому с целью ускорения духовного прогресса главный акцент делался на насилие, с помощью которого церковные отцы намеревались достигнуть невиданного ранее нравственного скачка, осуществить глубокий прорыв к незримым далям абсолютной красоты. Методы силового принуждения нашли довольно быстрое распространение, легко прижились, так как большая часть населения

была неграмотна и никогда не держала в руках Библии. Общий уровень культуры оставался низким. Известно, что средневековые люди на Западе брали еду пальцами из общей тарелки. С целью воспитания хороших манер давались такие рекомендации: не плюй через весь стол, не сморкайся в пальцы, которыми ты берешь еду. Представления о гигиене практически отсутствовали.

Вместе с тем, средневековая культура, погрузив человека в идею святости, тайну Божественной любви, открыла беспредельные возможности в углублении мировосприятия, нравственного совершенствования и подготовила почву для нового духовного восхождения.

### **Культура арабо-мусульманского Востока**

Приоритеты исламского мира. Уникальность мусульманской культуры обусловлена особенностями возникновения и развития ислама, который представляет собой не просто одну из мировых религий, но интегрирует всю культуру арабского мира, детерминируя философию, искусство, мораль, науку, право, политику.

Как и когда произошло возникновение одной из самых динамических и монолитных религиозных систем?

**Генезис ислама.** В Аравии со времен шумерской цивилизации обитали семитские племена, которые впоследствии получили название бедуинов. Они были кочевниками, разводили верблюдов, овец, лошадей, получая молоко, мясо, шерсть. На специально обученных боевых верблюдах бедуины воевали.

До VII в. н.э. ценности арабов концентрировались вокруг интересов рода, племени. Как представители языческой культуры, арабы поклонялись более 360 идолам. В Мекке – религиозном центре языческих племен Аравии – на главной площади находился храм кубической формы Кааба, в котором находился Черный Камень.

Однако межплеменные распри, войны не способствовали экономическому развитию. Человек тосковал по устойчивой гармонии. В.С. Соловьев обращал внимание на такие слова в Коране: «Мы показали Аврааму славу неба и земли, чтобы сделать веру его непоколебимой. Когда ночь осенила его, он увидел звезду и воскликнул: вот мой Бог! Но звезда исчезла, и он сказал: я не люблю того, что исчезает! Увидев восходящую луну, он сказал: вот мой Бог! Но луна тоже зашла. Солнце – вот мой Бог. Но солнце закатилось. Создатель неба и земли – вот Вечное. Если бы во вселенной было много богов, ее разрушение было бы близко».

Поэтому можно предположить, что ислам возникает как реакция на ощущение циклического вращения человека в этом мире. Повторяемость в природе, повторяемость в человеческом мире. Племена и народы сменяли друг друга. Необходим был прорыв к незыблемому смыслу, преодолевающему относительное, открывающего возможность безграничной перспективы. Кроме того, рождение ислама в Аравии было вызвано историческими причинами. В это время здесь происходила смена эпох, отражающая разложение патриархально-родового строя и формирование государства. Хотя арабы были язычниками, но на Аравийском полуострове жили и представители единобожия – иудеи и христиане, что также создавало благоприятные предпосылки рождения идей монотеизма.

Вероятнее всего, что будущий пророк Мухаммед родился в 570 году. Первые годы его жизни не предвещали ничего хорошего. Его отец был небогатым торговцем и умер еще до рождения сына, а мать – когда ему было шесть лет. Два года Мухаммед воспитывался своим дедушкой. После смерти деда заботу об осиротевшем ребенке взял на себя его дядя Аби Талиб. Судя по всему, ранняя смерть самых близких людей наложила глубокий отпечаток на мировосприятие Мухаммеда, побудив его пристальнее всматриваться в перипетии и драмы человеческой жизни. Когда он пас скот в окрестностях Мекки, получил ценный опыт от общения с бедуинами, познакомился с чистым арабским языком, овладел навыками выживания в пустыне. Не

случайно, даже в эпоху городов, арабы продолжали посылать к своим родственникам-кочевникам сыновей, дабы научить их знаниям и умениям традиционной арабской жизни, которая считалась более возвышенной, благородной, чем оседлый образ существования. В 21 год Мухаммед по рекомендации своего дяди получил место распорядителя торговых дел у богатой вдовы по имени Хадиджа. Через некоторое время Хадиджа предложила Мухаммеду вступить с ней в брак. И они поженились. В то время Мухаммеду было 25 лет, а его жене – 40. Известно, что этот брак был крепким, долгим и счастливым. Они всегда поддерживали друг друга в сложные моменты жизни. Примечательно, что на протяжении их 25-летней совместной жизни, вопреки традициям, Мухаммед не брал себе других жен.

И хотя семейная жизнь Мухаммеда складывалась благополучно, он был достаточно богат, какая-то внутренняя сила толкала его на более глубокие связи с Абсолютом. Он все чаще погружался в религиозные размышления, надолго удаляясь в горную пещеру за пределами Мекки. Поиски Мухаммеда имели много общего с широким духовным движением в аравийском обществе. Образ Единого Аллаха уже витал в воздухе, он все же был смутным, расплывчатым. «О, Аллах, если бы я только мог знать, какой образ угоден тебе, я сейчас же принял бы его. Но я этого не знаю!» – восклицал один из современников Мухаммеда. Сама по себе идея единого Бога не способна была произвести в душе человека никаких глубинных перемен. Фундаментальные трансформации возникают в обществе, если находится личность, способная ощутить живое присутствие Бога в мире и самом себе. Такой личностью для арабской культуры стал Мухаммед. Однажды, когда он предавался мистическим размышлениям в пещере на горе Хира, то услышал голос, возвестивший ему, что он посланник Бога. Мухаммед был напуган этим видением и поспешил к жене Хадидже, которая отнеслась к его рассказу с полным доверием, вниманием и стала первым человеком, поверившим откровению. Новая религия получила название ислам, что означает «покорность», а тот, кто «покорился», стал называться

«мусульманином». Однако соплеменники отвергли идеи Мухаммеда и особенно его призывы отказаться от идолопоклонства культа Каабы, что подрывало обычаи предков. Начались гонения, преследования. И все же десять лет интенсивных проповедей принесли свои значимые результаты. Возникает новое объединение людей, которое было скреплено не кровными связями, но верой в единого Бога – Аллаха. Это сообщество – мусульманская община (умма). Общиной управлял пророк Мухаммед как человек, который имел непосредственную связь с Аллахом, получая от него указания.

При жизни Мухаммеда не было никаких священных книг. Его проповеди учили наизусть и записывались на листьях и папирусе. Сам Мухаммед был неграмотен. Окончательный текст Корана был составлен через несколько десятилетий после смерти Пророка. В Коране 114 сур. Приверженцы ислама считают, что священный смысл Корана можно постигнуть только по-арабски.

**Универсализация веры.** Тотальным принципом в исламе является вера в единого Аллаха. Вера включает три взаимосвязанных аспекта: внутреннее состояние, приближающее к Аллаху, произнесение главного символа веры («Нет Бога, кроме Аллаха, и Мухаммед – пророк его»), и совершение добрых дел. В исламской культуре признается равенство всех верующих перед Аллахом (без учета расовых, классовых различий), реализуется запрет на кровную месть, ростовщичество, употребление спиртных напитков, культивируется уважительное отношение к женщине. Кроме того, формируется негативное отношение к азартным играм, налагается табу на употребление свинины. Во время войны запрещается убивать детей, женщин, стариков и больных людей.

Система многообразных запретов органично вырастает из вечной книги – Корана. Не случайно, мусульманин – это тот, кто покори́лся Аллаху, кто верит в предопределение, согласно которому, все в мире зависит от воли Аллаха. Мусульманин также безоговорочно верит в существование рая, ада, бессмертной души и закона воздаяния.

Одной из фундаментальных идей ислама – великое, трепетное чувство благодарности к Богу, ибо при сотворении люди были одарены Аллахом неиспорченной природой, позволяющей им жить полной жизнью. Часто повторяющийся мотив Корана – неблагодарность людей, которые не в состоянии оценивать ниспосланную им благодать. Считается, что Коранический термин «неверный» ближе скорее к значению, «тот, кто лишен благодарности». Поэтому истинная жизнь человека заключается в тесной связи с Богом, в чувстве восхищения и благодарности.

Усилие на пути к Богу, духовное борение, а также борьба с врагами ислама обозначается словом «джихад». Каждый мусульманин обязан соблюдать пять Столпов:

- 1) верить в Аллаха и его пророка Мухаммеда;
- 2) ежедневно молится пять раз;
- 3) поститься в месяц рамазан;
- 4) давать милостыню и оказывать помощь бедным;
- 5) совершать паломничество (хадж) в священный город Мекку.

Только тогда человек приобретет расположение Бога.

В исламе различаются два пути к Богу: Шариат и Тарикат. Шариат («надлежащий путь») – свод правил, норм, охватывающих буквально все стороны жизни человека. Тарикат как Шариат означает «путь», однако подразумевает, в первую очередь, внутренний путь, а не проявления внешнего порядка. Это форма личной духовности, которой следуют мистически настроенные мусульмане, получила название «суфизм». Для суфия особое значение приобретает уход от формальных религиозных предписаний. Тарикат – это поиск глубины, покаяние, высокий уровень осознания, воздержанность, обет нищеты (не только материальной, но и осознание своей нищеты перед Богом), терпение, абсолютное доверие к божественному промыслу.

Художественная культура ислама имеет свою специфику. Так как Коран запрещал изображение Бога, а также живых существ, изобразительное

искусство развивалось односторонне. Особое место в нем занимал орнамент. Высоко ценилось искусство каллиграфии. Наибольшей популярностью пользовалась художественная литература. Мировую известность получило творчество Рудаки, Саади, Хайяма, Фирдоуси. Арабо-мусульманская эстетика фиксировала достаточно глубокое понимание красоты, которая определялась как качество, вызывающее очищение от утилитарных пристрастий. Наслаждение красотой видимых форм объяснялось их близостью к Богу. Однако доминировало почитание бесформенного, Единого, олицетворяющего дух пустыни.

Современный ислам – динамично развивающаяся религия. Численность мусульман в мире оценивается более чем 1 млрд. человек. Из 25 государств мира, которые имеют самый высокий прирост населения, в 11 государствах доминирует мусульманское население (Пакистан, Бангладеш, Саудовская Аравия, Египет, Сирия, Марокко, Ирак и другие). Мусульманские общины находятся в 120 странах мира, а в 28 из них ислам государственная религия. В 1980 году доля мусульман в общей численности населения земного шара была 18 %, в 2002 г. – 23 %, а в 2025 г. по некоторым прогнозам составит 31 % (около 2 млрд чел.). 55 исламских государств объединились в организацию «Исламская конференция». Крупнейшие исламские общины находятся в Индонезии (115 млн чел.), Пакистане (115 млн чел.), Бангладеш, Индии, СНГ (50 млн мусульман), Ираке, Турции, на Африканском континенте. Достаточно большое количество мусульман проживает сегодня в США (5 млн), Франции (2 млн), Германии (2 млн), Великобритании (2 млн).

Необходимо обратить внимание на то обстоятельство, что требование «джихада» порождало и порождает жестокое отношение к не уверовавшим в Аллаха, к вероотступникам. Так, в Коране утверждается: «А когда кончатся месяцы запретные, то избивайте многобожников, где их найдете, захватывайте их, осаждайте, устраивайте засаду против них во всяком скрытом месте» (9: 5). С неверными нельзя вступать в дружественные

отношения. За 14 веков существования ислама были уничтожены сотни миллионов людей. Традиционное для мусульман разделение на «верных» и «неверных» людей таит в себе основу для постоянных конфронтаций, о чем свидетельствуют события в Алжире, Афганистане, Ливане, Пакистане, Индии, Индонезии, Чечне, Югославии и др.

Таким образом, распространенность исламской культуры имеет обширную географию. Характерно, что в техногенном мире мусульмане обладают стабильным единством (что не исключает определенных раздоров и трудностей), и достаточно энергично, иногда экстремистским способом продвигают свои ценности. Быстрое распространение ислама в западных странах, на американском континенте, создает благоприятные условия для ощутимого воздействия мусульман на другие культуры.

### **Культура Возрождения и Реформации**

Новые духовные ориентиры стали формироваться в Италии в XIV веке. Джорджо Вазари был первым, кто осознал специфику новых процессов, употребив в своей книге «Жизнеописания наиболее знаменитых живописцев, ваятелей и зодчих» термин «Возрождение». Под этим понятием обычно понимают возрождение ценностей античной культуры. И действительно, после тысячелетнего забвения гуманисты переосмыслили значимость духовных открытий Античности, смогли предложить их новую интерпретацию.

**Суверенизация личности.** Возникновение мануфактур, развитие товарно-денежных отношений, торговли, банков, разложение натурального хозяйства, возрастающую роль личной инициативы – все это не могло не способствовать размыванию феодальной системы. На этой почве вырастал новый тип городской цивилизации, тяготеющей к большей интеграции, открытости в противовес замкнутой, разобщенной, кастовой культуре монастыря, замка, воспроизводящей закрепощенного средневековой иерархией человека.

Наука обогащает мировоззрение человека открытиями в области астрономии, физики, оптики, математики, что позволяло глубже проникнуть в тайны природы, больше доверять собственному опыту, суждениям, а не христианским авторитетам. Существенный вклад в формирование нового статуса научного мышления внесли Дж. Бруно, Н. Коперник, Г. Галилей, Т. Браге, И. Кеплер, Ф. Бэкон и другие.

Возникновение книгопечатания оказало существенное воздействие на формирование творческой личности, культурно-просветительную деятельность.

Серьезные бреши в тяготеющей к замкнутости средневековой системе ценностей пробивали географические путешествия Х. Колумба, Васко да Гамы, П.А. Кабрала, А. Веспуччи, Магеллана и других. Открытие новых континентов, цивилизаций, принесло знакомство иными культурами, обогатив европейское сознание уникальным духовным опытом, ощущением относительности привычных традиционных ценностей, еще недавно казавшихся абсолютными и незыблемыми. Постепенно формируются условия для разрушения средневековых умозрительных заключений, согласно которым наша планета состоит на 85% из суши и на 15% из воды.

Развитие новых элементов создало необходимые предпосылки для становления качественно иного мировоззрения, основу которого составляло стремление индивида к независимому мышлению, свобода от внешних авторитетов. Главным действующим лицом эпохи, своеобразным центром культуры становится энергичный, волевой, раскрепощенный человек, мечтающий о реализации захватывающих земных идеалов. Этот человек стремился к суверенизации во всех сферах, пытаясь воплотить многообразие жизненных интересов, бросая вызов устоявшимся традициям. Известно, что христианство страстно желало вырвать индивида из неопределенности, случайности вселенского бытия, стремясь возвысить его над течением временного потока, указав путь в вечной Красоте, увязав жизнь каждого с присутствием Абсолюта, управляющим Мирозданием по закону гармонии.

Поэтому метафизический мир приобретал самодовлеющее значение. И вся эта запредельная красота покоилась на неразрывном союзе человека с Богом. Индивид рассматривался как абсолютно зависимое существо и сам по себе, в отторжении от Бога никакой ценности не имел.

В эпоху Возрождения человек испытывал глубочайшую потребность в ослаблении безграничного влияния трансцендентных ориентиров, безусловного авторитета церкви, ища точку опоры в собственных деяниях, стремясь дать выход преобразовательной энергии. Как заметил Альберти, индивид – не «утлый челн», не «лампада на ветру», а герой, пришедший совершить великие дела и подвиги. Светский дух завоевывает все большее пространство. Возрожденческий человек словно впервые ощутил многообразие собственных безграничных возможностей, которые раньше оставались неизведанными и не востребованными. Внутренний и внешний мир развернулись во всей своей невиданной многоликости, захватывающей грандиозности, богатстве, блеске, поражая воображение, побуждая к творческому самораскрытию. Несоизмеримо возросло чувство собственного достоинства. Происходит решительный переход от теократизма, Богоцентрического мировосприятия к антропоцентричному.

Нельзя не отметить, что монолитность религиозной идеологии разрушалась не только под воздействием внешних причин, но также в процессе внутреннего брожения. Обществу становится тесно в рамках одного, жестко обозначенного ориентира. В формировании ренессансного менталитета активное участие принимали такие представители христианской традиции как Петрарка, Эразм Роттердамский, Бруно, Кузанский, Рабле, Фиренцуола и многие другие гуманисты.

Особое значение в развитии культуры Ренессанса приобретает широкое религиозное, социально-политическое движение, получившее название Реформации, которое началось в Германии в начале XVI в. Дело в том, что католическая церковь становилась все более ортодоксальной, консервативной, неспособной ответить на новые вызовы времени. 31 октября

1517 года в Виттенберге монах Мартин Лютер прибил к дверям церкви листок с 95 Тезисами, или аргументами, против индульгенций. Так как с развитием торговли и денег продажа индульгенций нарастает. В дальнейшем папство ввело индульгенции на еще не совершенные грехи и на грехи следующих поколений. Не случайно в это время рождается поговорка: «Церковью прощаются все грехи, за исключением одного – отсутствия денег». В конечном итоге реформаторское движение, охватив такие страны как Англия, Дания, Швеция, Нидерланды, Финляндию, Швейцарию, Чехию и ряд других, привело к упрощению церковной иерархии, демократизации церкви, поставила личную веру выше внешних проявлений религиозности, возвысила роль успеха в профессиональной деятельности. Именно успех в профессиональных делах, материальное процветание становятся главным мерилом богоизбранности человека, свидетельством его возможного спасения.

Религия начинает рассматриваться как напряженные поиски Абсолюта в человеческой душе, как право выбора, определяемое личной ответственностью перед Богом, а не слепое послушание авторитету, основанное на механическом восприятии вечных истин.

В эпоху Ренессанса человек стал больше доверять собственному опыту, наблюдениям над фактами, событиями, все реже соизмеряя свою жизнь с религиозными идеями. Он рассматривал мир не столько как проявление божественной воли, сколько как поле скрещивания многообразных личностных интересов, желаний, притязаний, которые необходимо удовлетворять, отстаивать. Художественное мироотношение также строилось на доверии к эмпирическим данным, на непосредственности, имманентности. В живописи, например, утверждалось стремление к реализму, к объективной точке зрения на основе эмпирической точности, культе анатомических знаний, геометрическом членении пространства, линейной перспективе. Искусство рассматривалось как поиск красоты, осуществляемый через

собственный опыт. Эстетическое пространство наполнилось разнообразным и конкретным смыслом.

На формирование нового типа мировосприятия существенное воздействие оказало нарастание темпа реальной жизни, более динамичное движение общества, что привело к переосмыслению диалектики временного и вечного, относительного и абсолютного, земного и небесного. Ощущение быстротечности человеческого бытия, освобождение из под гипноза идеи Вечности сыграло роль катализатора, способствующего раскрепощению чувств, побуждало к переоценке значимости каждого земного мгновения, всего мимолетного, кратковременного, недолговечного. Многообразие мира, окружающее человека, приобрело подлинную самоценность, полноту, волнующее экзистенциальное очарование, пронизанное не только абстрактным, метафизическим влиянием, но красотой земного существования. Ренессансный человек чувствовал острый вкус, соприкасаясь с сиюминутными радостями бытия, он ощущал возбуждающий интерес, погружаясь во временной поток событий, фактов, явлений. Он искал полноценного общения с многоцветным сиянием окружающей действительности. «О, если бы у человека было не пять, а пятьдесят или пятьсот чувств»<sup>52</sup>, — восклицал гуманист Лоренцо Валла.

Общественное сознание очистилось от трагического мироощущения, пафоса нищеты, страдания, ореола мученичества, аскетизма, ограничивающего чувственность, от напряженного поиска бездонных глубин трансцендентной реальности. Повседневная жизнь наполнилась светом ярких праздников, оптимизмом, жадой богатства земных ощущений. Красочные турниры, карнавалы, балы, пиры стали неотъемлемой частью времяпровождения. Веселье выплескивалось на улицы, площади. Представители богатых слоев общества даже семейные празднества стремились проводить не за стенами дворцов, а на улицах городов. Различные увеселительные мероприятия могли длиться более месяца,

---

<sup>52</sup> История эстетики. Памятники мировой эстетической мысли: Т. 1. М., 1962. С. 494.

демонстрируя богатую фантазию, оригинальность мышления, изобилие роскоши. Жажда украшения бытовой жизни стала повсеместной потребностью, распространилось стремление к парадности, помпезности, легкости, беззаботности.

Это чувство буйного веселья, ликования, устремленность к изобилию, расточительной роскоши, театральной приподнятости, погруженность в мир красочных зрелищ наиболее ярко воплотил в своих работах Паоло Веронезе, изображая торжественные пиры, веселые празднества, передавая дух аристократической Венеции. Не случайно после завершения работы над одной из таких картин Веронезе был вынужден держать ответ перед трибуналом инквизиции.

В противовес смиренной личности, живущей помыслами о Боге, благочестивыми размышлениями о чистоте душевной, старательно исполняющей молитвы, церковные ритуалы, отрешенной от мирской суеты, формируется новый образ идеального человека. Благовоспитанный, гармоничный индивид должен уметь ездить верхом на лошади, драться на шпагах, владеть разного рода оружием, быть хорошим оратором, красиво танцевать, играть на музыкальных инструментах, обладать познаниями в области наук и искусства, быть естественным в поведении и в душе носить Бога. Если ранее над человеком довлели традиция и высший авторитет, то теперь особую значимость приобрели индивидуальные способности. Личность стремится к реализации многообразных задатков и выступает в качестве ниспровергателя аксиом, искателя приключений, бунтаря. Ренессансный человек не желал растворяться в общности христианских душ, его привлекали героический дух языческих представлений, полная напряженного действия жизнь.

Таким образом, возрожденческая цивилизация сформировала качественно новый тип мировосприятия. В античной культуре, несмотря на стремление к преобразованию, созерцание ставилось выше деятельности, так как считалось, что только с помощью созерцания можно приобщиться к

вечным ценностям, возвыситься над миром суеты. В христианской культуре высшей формой существования признавалось то, что вело к спасению души и позволяло приблизиться к Богу. Это молитва, чтение Священного писания, ритуалы, что по своей сути также связано с созерцательным подходом к жизни. В эпоху Ренессанса деятельность начинает приобретать самодовлеющее значение. Человек жаждал реальной власти над природой, над самим собой. С помощью интенсивного преобразования он пытался создавать новую красоту, совершенствуя окружающий мир. Не случайно в это время рождаются известные утопии Мора, Кампанеллы. Созидающая энергия эпохи сумела совершить мощный прорыв в утверждении вдохновляющих и оптимистических возвышенных идеалов.

**Реабилитация природной гармонии.** Культура эпохи Возрождения носила целостный характер и была основана на осознании одухотворенности Универсума, на античных представлениях о мире как эманации невидимого Единого. С этой точки зрения природа не противопоставлялась Богу. Она отражала факт всеобъемлющего божественного присутствия. Звезды, планеты, животные, растения, камни – все обладало трансцендентальным измерением. В каждом конкретном явлении прозревалось некое архетипическое значение. Поэтому Мироздание в сознании человека отражалось не как механическое образование, научно-объективная система, но скорее как эстетическая целостность. Так, Леонардо да Винчи писал о том, что Земля обладает живой душой и что ее плоть – почва, ее скелет – горные хребты, ее кровь – родники, ее дыхание и пульс – морские приливы и отливы<sup>53</sup>. Одухотворенный Космос становится вновь как и в античной культуре образцом гармонии, приобретая в душе человека интимно-лирическое звучание. И для возрожденческой художественной культуры мир предстал в максимально одушевленном, максимально красочном, ярком виде. Происходит реабилитация чувственного мира. Человек воспитывался на том убеждении, что созерцающий природу глядит в божественную

---

<sup>53</sup> Барг М.А. Эпохи и идеи: Становление историзма. М., 1987. С. 220.

сущность. Задача разума заключалась в том, чтобы увидеть всеобщее в частном, божественное в природном, вечное в преходящем. Красота рассматривалась как очищенное совершенство самой природы, которое необходимо выявить, раскрыть. Идеальное просвечивает сквозь реальное.

Вот почему в это время возникает исключительный интерес к гармонии природных явлений, созерцание которых дарило множество полноценных мгновений, воодушевляло на творческие поиски, окрыляло на художественное созидание. Уже в период проторенессанса Данте стремился к тесному общению с природой. Он поднимался на высокие горы с единственным намерением насладиться широким, безбрежным простором, любил описывать многоликую игру света, песню жаворонка, зеленые луга, холмы, приветливый родник, утренний ветерок. Петрарка не мыслил свою жизнь вне природы. Она – источник его творческой силы. Он с удовольствием бродил по полям, лугам, воодушевлялся солнечным закатом, заботился о создании собственного сада. В одном из писем Петрарка выражал величайшую радость от созерцания живописной панорамы с высоты горы: «Потрясенный грандиозностью открывшегося передо мной зрелища и замороженный какой-то необычайной легкостью воздуха, я остановился на вершине. Я осмотрелся и увидел тучи у себя под ногами... И менее невероятной показалась мне тогда слава Ата и Олимпа...»<sup>54</sup> В своих исследованиях Леонардо да Винчи советовал художникам «подстергать» красоту природы, наблюдая ее в те мгновения, когда она наиболее полно выявляется в них. Природа в живописи начинает выступать не только фоном, но и достойным объектом эстетического созерцания. Джорджоне, Тициан, Тинторетто, Дюрер, Альтдорфер, Патинир, Питер Брейгель-Старший проявили себя как талантливые, самобытные пейзажисты. В работах этих художников природная действительность многолика и неоднозначна. То она предстает как воплощение гармонического созвучия, то как отражение

---

<sup>54</sup> Лосев А.Ф. Эстетика Возрождения. М., 1978. С. 102.

необузданного, дикого нрава, вызывающего всплеск бурных эмоций, то как переплетение мистических, фантастических образов.

Открытость ренессансного человека природному миру, восторженность погружения в естественную красоту звучит во многих стихах.

Сегодня тает снег, проснулся мир растений,  
И снова человек встречает день весенний,  
Я к вам иду, луга...

*Д. Златарич*

Совершенство первозданной реальности трансформировалось в поэтическую красоту у М. Боярдо.

Я видел, как из моря вдалеке  
Светило поднималось, озаряя  
Морской простор от края и до края  
И золотом сверкая на песке.  
Я видел, как на утреннем цветке  
Роса играла – россыпь золотая,  
И роза, словно изнутри пылая,  
Рождалась на колючем стебельке.

Хотя возрожденческая эстетика, как и античная, проповедовала подражание природе, однако на первый план выдвигалась не природа сама по себе, но ее эстетическое осмысление, личное дарование художника, открывающего неповторимое совершенство первозданного бытия. Считалось, что искусство выше природы и художник не натуралист, он творит, отбирая, обрабатывая, пересоздавая первозданный мир по своим собственным законам.

**Движение к гуманизму.** Особое значение в эпоху Ренессанса приобретает почитание человека, который рассматривался как высшее творение природного мира. Так, один из представителей эпохи благодарил Бога за то, что создан человеком, а не животным. В первую очередь, наиболее яркое выражение получает телесное совершенство «венца»

природы. Если для средневекового сознания тело только тень, внешняя оболочка, средоточие животных инстинктов, источник греховности, то новая культура рассматривает тело в качестве важнейшей эстетической ценности. Ибо тайна разума, божественного проявления духа на земле увязывалась с удивительной целесообразностью «внешнего» человека, что свидетельствовало о созидательной мудрости Бога. После многих веков пренебрежения к плоти и даже остракизма интерес к физической красоте стремительно растет. Так, создавая образ св. Себастьяна, венецианский художник Антонелло да Мессина не столько сосредоточен на передаче стойкости духа, трагизме происходящего, сколько на воплощении телесной красоты юного тела. Яркие, романтические образы, целеустремленные натуры запечатлены в творчестве Донателло, Боттичелли, Микеланджело, Дюрера, Ганса Гольбейна Младшего, Жан Клуэ Младшего, Франсуа Клуэ.

Особая роль в это время отводилась культу женской красоты, что является ярким свидетельством гуманизации человеческого сознания, ибо именно женское начало в наибольшей степени концентрирует в себе мягкость, нежность, скромность, стыдливость, способность дарить любовь. Возможно поэтому эпоху Возрождения называют нередко феминизированной. К разгадке тайны очарования прекрасного пола обращались многие гуманисты. Так, в трактате «О красотах женщин» Фиренцуола попытался «классифицировать» особенности женской привлекательности. Он различал такие проявления красоты как изящество, очарование, деликатность, благородство, грациозность, обаятельность, вожденность. «Красивая женщина, – размышлял в своем трактате философ, – есть самый прекрасный объект, каким только можно любоваться, а красота – величайшее благо, которое Господь даровал человеческому роду, ведь через ее свойства мы направляем душу к созерцанию, а через созерцание – к желанию небесных вещей ...»<sup>55</sup>. О магии женской гармонии размышляли Кавальканти, Пизано, Фичино, Эбрео, Каттани, Бетусси,

---

<sup>55</sup> О любви и красотах женщин. Трактаты о любви эпохи Возрождения. М., 1992. С. 128.

Арагона. Художники Боттичелли, Леонардо да Винчи, Рафаэль, Тициан, Джорджоне, Рогир ван дер Вейден создали подлинные шедевры, запечатлевающие тайну женского совершенства.

И в реальной жизни положение женщины пересматривается. Если в эпоху средних веков ее судьба тесно увязывалась с ведением домашнего хозяйства, воспитанием детей, отстраненностью от светских развлечений, то в новой «системе координат» пространство, в котором женщине разрешается двигаться, существенно расширяется. Формируется идеал раскованной, образованной, эмансипированной дамы, отдающей время не только семье, но и блистающей в обществе, умеющей быть интересной собеседницей, увлекающейся искусством. Она стремится прельщать мужчину. Парча, шелк, сатин, бархат заменили грубый холст, темные ткани. В моду входит украшение одежды золотой, серебряной вышивкой, драгоценными камнями, кружевами. Красивая, нарядная, образованная женщина жаждала очаровывать, влиять на мир своей привлекательностью, обаянием. Желание видеть даму предельно раскованной побудило Лоренцо Валлу в трактате «О наслаждении» написать: «Я бы осмелился пожелать, чтобы женщины ходили по городу обнаженными или полуобнаженными, во всяком случае в теплое время года... И тогда мы больше бы видели прекрасных, чем безобразных, нежных, чем сухих... Для чего дана красота женщин? Чтобы радоваться, наслаждаться»<sup>56</sup>.

В отличие от средневековья, воплощавшему идеал женщины хрупкой, с узкими бедрами, тонким станом, бледным лицом, умиротворенным взглядом, смиренной, воспитанной на молитвах, постах, эпоха Возрождения отдает предпочтение широкобедрым представительницам прекрасного пола, с крепкой талией, плотными ягодицами, с гибкой, «лебединой» шеей. В это время ценятся пышные формы. Беременная женщина считалась эстетически привлекательной, олицетворяя истинно женское начало, сопричастность к великому таинству продолжения рода. Признаки мужской красоты

---

<sup>56</sup> История эстетики. Памятники мировой эстетической мысли. Т. 1. М., 1962. С. 490.

характеризовались физической силой, внутренней энергией, волей, целеустремленностью, умением достичь признания, славы.

В целом эпоха Ренессанса породила величайшее многообразие оттенков в интерпретации прекрасного, эстетическое многоголосье, основанное на культе человеческой уникальности. Мир привлекал полифоническим звучанием. «Человек живет полною и широкою жизнью, всеми порами и всеми чувствами, без торопливости и без нервности, без усталости и без горя. Он с удовольствием встает утром, с удовольствием вдыхает аромат неба и растений, с удовольствием садится на лошадь, с удовольствием работает при свечке, с удовольствием ... дышит, существует в мире»<sup>57</sup>.

Новая красота строилась на почитании яркой индивидуальной выразительности, уникальности человеческого мироощущения. Можно сказать, что подлинное открытие богатства эстетического восприятия, окончательное разрушение деперсонализированной, абстрактной духовности происходит именно в это время. Уже искусство Джотто утверждало не только высокое моральное совершенство человека, но и его реальную, целостную значимость. Характерно, что даже Христа художник изображал не просто как символический, недостижимый образ, но как человека среди других людей, убедительно прорисовывая психологическую достоверность харизматической личности.

Гуманистическая культура осуществила новый поворот в постижении бесконечных глубин душевного мира, опираясь на самоанализ, наблюдение, творческое воображение. На первый план выступило богатство и многомерность человеческого «космоса», феноменальность всеобщей гармонии, замешанной на уникальном мировидении. Так, красота, воплощенная в творчестве Боттичелли, представала то в виде утонченности, естественной чистоты, невинности, безмятежности, романтической приподнятости, трепетности, внешней ясности, легкости, таящей, однако,

---

<sup>57</sup> Монье Ф. Опыт литературной истории Италии XV века. Кваттроченто. СПб., 1904. С. 38.

непробужденную силу бурных страстей, то в художественный мир художника врывались напряженность, динамизм, повышенная экзальтация, драматизм, аритмия экспрессивных образов. Красота Леонардо да Винчи волнует своей вечной загадкой беспредельности человеческой души, непостижимостью скрытых проявлений «микрокосма». Художник воплотил эстетику «сфумато», передающую легкость, воздушную текучесть, изменчивость, завуалированность потаенных глубин бытия. Совершенство человека у Леонардо да Винчи никогда не противостоит гармонии природы, являясь ее логическим завершением. Можно предположить, что неуловимая, таинственная улыбка Джоконды выражает не конкретное переживание, но мистическую радость человека, вызванную сопричастностью к Тайне всеобщей гармонии, приобщением к звучанию космических симфоний, ибо сокровенный цветок вселенской грандиозности наиболее полно и пронзительно цветет в человеческой душе. Непостижимость улыбки Моны Лизы есть непостижимость красоты. В эстетическом мировосприятии Рафаэля отразилось стремление к сиянию нравственной чистоты, лирической мягкости, ясному, возвышенному идеалу, органичной взаимосвязи телесного и духовного совершенства, олицетворяющему незыблемость вселенской красоты, успокаивающей растревоженные земной суетой умы. Эстетика Микеланджело пронизана неискоренимой жадью самосовершенствования. Она обращена к неукротимости человеческого порыва, культу героического усилия, в результате которого над хаосом появляется яркое солнце духовного совершенства, рождается возвышенное как факт преодоления инерции материального мира. Красота, отраженная в творчестве Джорджоне, отмечена интимностью, утонченностью, лирической теплотой, глубоким чувством природной гармонии. Тициан устремлен к яркой, чувственной, мажорной, женственной красоте. Эстетика Тинторетто пронизана утверждением высокого духовного подъема, насыщена психологической выразительностью, динамизмом, столкновением разнонаправленных энергий, выявляющих в своей глубине единый порыв Мироздания. Для

эстетического мирочувствования Северного Возрождения характерны переживания глубокого диссонанса, звучащего в мире, отход от идеализированной, возвышенной, совершенной личности. Здесь возникает интерес к реальному, конкретному человеку, отпавшему от Бога, со всеми его пороками, уродливыми проявлениями. Так, творчество Босха насыщено причудливо-фантастическими, иносказательными, ироническими образами. В мир врывается отталкивающий, низменный лик бытия. Жизнь, утратившая единство и задыхающаяся под гнетом враждующих эгоистических «я», обречена.

Более острое переживание человеком Возрождения своего движения во временном потоке заметно усилило художественный интерес не только к «микрокосму», но и к многообразию внешнего мира. Например, нидерландская живопись удивляет обилием художественного осмысления многоликости предметного бытия. Примечателен тот факт, что в картинах многих живописцев строгая средневековая иерархичность мира распадается и любая часть работы может восприниматься как автономная. Создается впечатление, что человек увлечен, захвачен многообразием и пестротой по-новому увиденного мира. Хотя за эту чрезмерную причастность к деталям Микеланджело критиковал фламандскую живопись, вменяя ей в вину равнозначное отношение ко всем вещам, отсутствие отбора, усматривая явное стремление художников доставлять приятное глазу.

Вместе с тем, несмотря на поразительное многообразие оттенков в мировосприятии, различную интерпретацию мира, в полифонической культуре Ренессанса доминировала установка на возвышенный идеал, отражающий веру в неисчерпаемые возможности личности. Однако понимание человека становится более реалистическим, рациональным, объективированным по сравнению с эпохой средних веков. Эпоха Возрождения отвергала или, по крайней мере, уже не слишком уповала на трансцендентный мир, ощущая зыбкость, аморфность метафизического бытия, желая большей ясности, определенности, четкости в мировидении.

Следовательно, несмотря на примат чувственного мира, отрицание средневековых принципов мировосприятия, многие герои культуры представляли как носители мощного духовного потенциала, тяготев к возвышенному образу жизни, олицетворяя принадлежность к высшей реальности. Отсюда их величая осанка, выразительные жесты, достоинство, благородство, свет внутренней красоты. Восхищаясь гармонией внутреннего мира, человек Ренессанса удерживал прочные позиции по отношению культивирования духовных, трансцендентных основ цивилизации. Абсолютного доверия к самодостаточности гармонии видимого мира, чувственной личности здесь не было никогда. Поэтому Рафаэль в одном из писем признавался, что для того, чтобы изобразить прекрасную женщину, он должен выбирать лучшие черты нескольких красавиц. Ибо всегда существует недостаток и благих суждений, и прекрасных женщин, что заставляет пользоваться идеей, возникающей в уме. А Петрарка, стремясь к возвышенной красоте, считал бесполезными и даже вредными те произведения музыки, живописи, скульптуры, которые просто ласкают слух, вызывают изнеженные чувства, расслабляют волю, мужество, удивляют яркими, но бессодержательными сюжетами, красочными формами. По его мнению, искусство должно быть насыщено духовным содержанием, соответствовать высоким устремлениям человеческой души, вознося зрителя к Мировому художнику. Воплощение этой возвышенной миссии искусства было присуще всем выдающимся творцам Возрождения. Не случайно, как заметил один из исследователей этого времени, в одной руке Адама Микеланджело больше психологии, чем в любой статуе Фидия или Праксителя.

Осознание самоценности человеческой личности привело к открытию феномена детства. В культуре средних веков дети считались просто «людьми поменьше», специфика их жизни еще не улавливалась, особого статуса у детства не было. Они одевались во взрослую одежду, не изолировались от мира взрослых, принимали участие во всех хозяйственных делах. Бытовая

нескромность в отношении детей издавна считалась вполне естественной. Средневековые дети обучались, как правило, наблюдая непосредственно, чем занимаются взрослые, как они работают, как едят, как общаются. Известно, что дети часто умирали и общим желанием взрослых было то, чтобы дети побыстрее выросли. В эпоху Возрождения открывается возможность собственно детского времяпровождения, появляются игрушки, формируются правила нравственного поведения, обращается внимание на необходимость образования. Детей начинают разбивать на школьные группы по возрастам.

Таким образом, выдающийся вклад культуры Ренессанса в развитие личности заключен не только в возрождении доверия к чувственным возможностям человека, культивировании интереса к гармонии конкретного мира, но и в органичном, глубоком синтезе телесного и духовного, земного и небесного, внешнего и внутреннего, физического и метафизического, относительного и абсолютного, эмоционального и рационального. Именно на этом пути происходит невиданный взлет в развитии культуры, в осознании сущностных проявлений индивида. Особую значимость приобретает открытие уникальности личности, утверждение целостного мировосприятия, не расколото вечным средневековым спором телесного и духовного. Человек глубже осознал свою неделимость, стремясь утвердить себя как индивидуум (от лат. неделимый) со всем богатством своих беспредельных возможностей. Возрожденческой личности при всей устремленности к суверенизации, свободе, жажде деятельности было важно не встать на путь утилитаризма, прагматизма и утвердить возвышенный идеал красоты, согласуя собственную жизнь с законами всеобщей гармонии. Эпоха Ренессанса мало размышляла о воспитательной функции искусства, о нравственных целях творчества, но культ гармоничной личности, природной красоты рассматривался как самодостаточный факт для наращивания гуманистического потенциала, как неременное условие для воспитания благородного и возвышенного человека.

**Ренессансная контркультура.** Безмерное раскрепощение человека, дух индивидуализма, жажда ничем не ограниченного самоутверждения, неоправданная вера в правоту действующей волевой личности способствовали актуализации негативных проявлений, нарастанию контркультурных процессов, что вносило ощутимый диссонанс в развитие реальных форм гармонии.

Политическая, общественная жизнь этого времени были наполнены интригами, заговорами, вероломными нападениями, убийствами. По сути дела, военные столкновения стали привычным состоянием эпохи, принося огромные человеческие жертвы. Столетняя война между Англией и Францией превратилась в болезненную, постоянно кровоточащую рану. Италию также раздирали нескончаемые междоусобные баталии. Религиозная борьба приняла международный масштаб. В результате инквизиционной деятельности, пик которой пришелся на эпоху Ренессанса, было уничтожено более миллиона человек. В постоянных конфликтах, столкновениях люди становились шахматными фигурами, утрачивая подлинную ценность.

Именно в это время известный политик Макиавелли сформулировал принцип, который стал программным для многих государственных деятелей: цель оправдывает средства. Раскрепощенный человек жадно устремился к максимальной свободе. Вполне естественно, что в Телемском аббатстве, которое отражало гуманистическую утопию, Рабле провозглашает: «Делай, что хочешь». Человек, по мнению многих гуманистов, не нуждался ни в какой внешней узде, мешающей свободному движению. Так как личность изначально обладает чувством внутренней гармонии, определяя правомерность того или иного поступка.

В реальной жизни теория упрощенного понимания свободы обернулась всеобщим падением нравов. Сама церковь под веянием новых ветров стала средоточием вседозволенности, лишившись нравственной чистоты, погрязнув в мирских грехах. Известно, что священнослужители в этот период содержали кабаки, игорные и публичные дома. Монахини и монахи

принимали участие в оргиях. Широкое распространение получила порнографическая литература и живопись. Одна из самых скабрёзных книг «Гермафродит» пользовалась большим успехом. Роль семьи в жизни общества заметно упала. Даже многие гуманисты воспринимали брак как тяжкое бремя. Петрарка называл семейные узы цепями для свободного духа. Многие выдающиеся художники так никогда и не решились на создание семьи. К их числу принадлежали Брунеллески, Донателло, Мазаччо, Альберти, Верроккио, Боттичелли, Леонардо да Винчи, Рафаэль, Микеланджело. Гуманисты, духовные лица, князья, как правило, имели внебрачных детей.

Следовательно, абсолютизация роли индивида негативно повлияла на процесс гармонизации общества, развитие эстетического мироотношения. Человек, лишенный твердых духовных ориентиров, становился нередко носителем разрушения. Острова подлинной красоты, создаваемые творческими силами, зачастую захлестывали волны хаоса. С огромным трудом удавалось преодолевать нарастание деструктивной тенденции, которая порождала чувство разочарования, пессимизма, безысходности. Этот постоянно звучащий трагизм реальной жизни, господство уродливого не могли не привлекать внимания гуманистов, творцов художественных ценностей. Искусство, ощутив несовершенство повседневной действительности, неодолимую силу хаоса, воплощало образы не только гармонические, возвышенные, чистые, но и стремилось отразить убожество, ничтожность, животность человеческого существования, обличая пороки времени, смело бросая правду в глаза самодовольной части общества, всех современников.

Отрадней спать, отрадней камнем быть,  
О, этот век, преступный и постыдный,  
Не жить, не чувствовать – удел завидный,  
Прошу, молчи, не смей меня будить.

*Микеланджело*

Внутренний разлад, чувство бессилия перед неразрешимыми противоречиями реального человеческого бытия способствовали появлению в художественной культуре маньеризма, который характеризовался настроением тревоги, беспокойства, экзальтации, заметным усилением чувственности. Образы, созданные в духе маньеризма, отличались внутренней холодностью, тяготели к внешней эффектности, подвижности, которая передавалась в виде деформированных, удлинённых фигур, причудливо извивающихся линий, беспокойных, асимметричных ритмов. Таковы работы художников Понтормо, Пармиджанино, Челлини, Бронзино, Бандинелли, Маньяско, Сальвиати. Маньеризм отразил процесс нарастания субъективизма, превалирования формы над богатством содержания, изысканной, виртуозной техники над подлинной глубиной, красоты над красотой. Культивировалась эстетизация отдельных элементов в ущерб целостности художественного образа, эксплуатация некоторых приемов, открытых наиболее видными художниками эпохи. Типичными для живописцев маньеризма были композиции, состоящие из нагромождения обнаженных тел с гипертрофической мускулатурой, излучающих экстатическое напряжение.

Подлинное осознание трагических перепетий, происходящих с человеком, разоблачение уродливых проявлений жизни отразилось в творчестве Шекспира, Сервантеса, Рабле, Боккаччо, Гуго ван дер Гуса, Ян ван Эйка, Босха, Дюрера, Питера Брейгеля Старшего. Так, Шекспир в целом ряде сонетов развенчивает низость, подлость, коварство, ложь, царящие в обществе. Он остро переживает массовое распространение торжествующего зла, не в состоянии примириться с язвами несправедливой жизни.

Ничтожество в роскошном одеянии,  
И совершенству ложный приговор,  
И девственность, поруганную грубо,  
И неуместный почести позор,  
И мощь в плену у немощи беззубой.

Даже в стихах такого оптимистически настроенного гуманиста как Петрарка время от времени звучит отчаяние, недоверие к жизни и к самому себе.

Однако творческая сосредоточенность на выявлении зла, порочных деяний, низменных стремлений способствовала сохранению гуманистических основ, утверждению подлинной красоты. В изобличении нравственной убогости проявилась неискоренимая потребность человеческой души, тоскующей по абсолютной гармонии, истине, правде, добру, жаждущей созидания совершенного мира и поэтому бесстрашно исследующей реальное бытие. Творчество великих разоблачителей зла не успокаивало, не убаюкивало, но будоражило общественное сознание яркими, отталкивающими образами, заставляя задавать извечно сложные вопросы: Кто мы? Куда идем? В чем смысл жизни? Почему так велик и ничтожен человек? Отчего так хрупка грань между прекрасным и уродливым?

Таким образом, гуманизм как ядро мироотношения, как сущностный аспект был в культуре Возрождения элитарным, ограниченным, не затрагивающим массовое сознание. «Остерегайтесь как бы не потерять неба за благами земли»<sup>58</sup>, – предостерегал сограждан гуманист и литератор Поджио. Но этот призыв был услышан немногими.

И все же именно творческим гением эпохи Ренессанса созданы самые выдающиеся шедевры, указывающие на величайший духовный взлет. Культура Ренессанса благодаря творчеству сумела воплотить идеал целостной, гармоничной личности, осознать необходимость приоритета гуманистического развития индивида. Образ совершенного, универсального человека был не столько реальностью эпохи, сколько ее духовным излучением, стремительным порывом, ее великой мечтой, нравственным завещанием грядущим поколениям. И в этом смысле эпоха Возрождения была и остается недостижимой вершиной в культурно-историческом развитии человечества.

---

<sup>58</sup> Цит. по: Зайчик Р. Люди и искусство итальянского Возрождения. СПб., 1906.

## **Культура Западной Европы Нового времени**

**Вариативность культуры Просвещения.** В XVII в. европейская цивилизация берет мощный разбег в своем научно-техническом развитии. С утверждением капитализма вызревают качественно иные принципы мироустройства, закладываются основы для реализации целей нового менталитета. Углубляется процесс индивидуализации, происходит окончательное разрушение созерцательного мироотношения. Предпринимаются радикальные шаги по увеличению власти над природным миром. Не прошлое с его «золотым веком», но будущий невиданный прогресс становится путеводной звездой, манящей и будоражащей человеческий разум. Культуры прошлого стремились к эзотерическому опыту, в котором отражалось молитвенное отношение человека к Мирозданию, восхищение гармоничным строем природного бытия. Знания рассматривались как путь к человеческому совершенству. Новая социальная система была нацелена на экзотерическое понимание во имя овладения внешним пространством, управления природными силами.

Новые ценностные установки вызревают в сложном, противоречивом историческом контексте. Это время буржуазных революций в Нидерландах и Англии, Тридцатилетней войны, войн Людовика XIV, усиления монархической власти. Растет пропасть между привилегированным меньшинством и массой обездоленных людей. Общее количество жителей в Европе устанавливается в пределах 100 млн. человек, что объясняется катастрофической смертностью в результате войн, голода, эпидемий.

Вместе с тем, в процессе развития буржуазных отношений все большее значение придается роли автономного Мышления. Вызревает вера в силу коллективного, общественного Разума, которая вытесняет веру в Бога. Не случайно достаточно влиятельной становится деистическая точка зрения на мир, согласно которой Бог лишь сотворил мир, сыграв роль перводвигателя. Но дальше мир развивается по своим естественным законам. Поэтому процесс познания действительности не требует обращения к Богу. Более

того, рождается убеждение, что Разум должен озарить несовершенство повседневного мира, исправить общественный хаос, внести закон и порядок в социоприродное бытие.

Возрастает интерес к познанию культур различных народов. Путешествие по Европе становится неотъемлемой частью образования аристократии, приобщения к хорошим манерам. Именно в это время рождается осознание фундаментального единства различных европейских культур. Эту точку зрения достаточно четко выразил Руссо, высказываясь о необходимости прекратить международные конфликты, так как есть только европейцы, у них одинаковые вкусы, тот же образ жизни.

**Модификация духовных ориентиров.** В новом культурном ареале предпринимается энергичная попытка извлечь из знаний практическую пользу, утилитарный смысл. Так, Ф. Бэкон мечтал не просто о возрастании роли познания, но о таком безграничном могуществе общества, когда оно, опираясь на научно-технический прогресс, сможет управлять природой наподобие Бога, манипулировать миром, являя нескончаемые чудеса. Причем, завоевание внешней реальности должно строиться на наблюдении, эмпирическом опыте как надежном источнике истинного знания.

Именно этот подход, который разделяли многие представители эпохи Просвещения, способствовал повороту европейской мысли в сторону естественного мира, росту недоверия к метафизическим представлениям, теологическим постулатам. В век, когда совершались новые научно-технические открытия, приводившие в замешательство умы, падала вера к былым авторитетным суждениям, укоренялся скептицизм. Происходил процесс, аналогичный тому, что наблюдался в период становления античной культуры. Как в VI в. до нашей эры философы подвергали критике мифологические представления, называя их мнением в отличие от знаний, так и теперь разворачивается активная критика традиционных основ культуры и прежде всего религии, ибо конфронтация, нетерпимость к

инакомыслию, лицемерие, религиозные войны неизбежно породили недоверие общества к самой христианской идеологии.

Один из основополагающих пунктов новой культуры, который выдвинул Декарт – принцип сомнения в общепризнанном знании. Сомнению подвергалось даже реальное существование самого мира. Незыблемое основание отыскивается в разуме: «Мыслю, следовательно, существую».

Еще одно весьма характерное размышление Декарта состояло в том, что все объекты внешнего мира, кроме самого разума, лишены одухотворенности. Природе совершенно не присущи антропоморфные качества. Весь материальный мир рассматривался как механизм, как гигантская система мастерски сконструированных машин. Бог сотворил Вселенную и определил механические законы ее движения, после чего она функционирует сама по себе, без вмешательства Творца.

Следовательно, Космос уже не являлся живым организмом. Декарт не видел принципиальной разницы между естественным и искусственным. Растение такой же механизм, как и часы. Действия природных явлений вызываются «трубками и пружинами» с той лишь разницей, что искусность этих пружин настолько же превосходит созданное человеком, насколько искусство бесконечного Творца превосходит искусство творца конечного. Законы механики отождествлялись с законами природы. Мир представлялся скорее математичным, чем эстетичным. Особенно после открытий Ньютона наука утвердилась в качестве главного толкователя природы. Вселенная становится механической, математически упорядоченной, вещественной, лишенной одухотворенности. И, таким образом, дальнейшее развитие человечества увязывалось с совершенствованием рациональных способностей. Механицизм как односторонний метод познания порождал редукционизм, т.е. отрицание качественной специфики более высоких форм бытия, сведение сложного к простым элементам, целого – к сумме его частей.

Именно этот интеллектуализм создавал особый менталитет, который выражался в неумном оптимизме относительно власти человека над природой, самим собой. Вера в возможность разума высветить конечные тайны Мироздания была беспредельной. Вот одно из характерных поэтических настроений этого времени.

Измеряй Землю, взвешивай воздух,  
И обучай планеты, по какому пути им двигаться.  
Направляй все времена и управляй солнцем.

*А. Пон*

Все это убедительно свидетельствовало о том, что метафизическое «опьянение» миром проходит. Человек становится более трезвым, земным, абсолютно доверяющим непосредственному опыту, эксперименту. Формируется новый образ идеальной личности, которая, по мнению Локка, должна характеризоваться рассудительностью, самообладанием, расчетливостью, бережливостью, стремлением к материальному процветанию.

Претензия рационалистических, прагматических способностей человека на всеобщий охват бытия приводила к отрицательному отношению к искусству, которое рассматривалось не как генератор прекрасного, а как источник многих пороков. Даже такой известный сторонник чувственного развития как Руссо поддался искушению заявить, что по мере того, как совершенствовались науки и искусства, души развращались. Падение Древней Греции он объяснял ничем иным, как деградацией нравов под влиянием искусства. Ценность красоты ставилась под сомнение различными мыслителями. Так, по мнению Мандевиля, красота является фикцией. Погоня за ней не намного лучше охоты за химерами.

В центре внимания просвещенческой идеологии становится проблема поиска наилучшего общественного устройства. Человеческий ум этого времени волнует идея равенства людей не только перед Богом (что исходило от христианства), но и перед законом, друг перед другом. Тем более, что в

условиях эпохи абсолютизма существовало безмерное презрение королевской власти ко всем недворянским сословиям. Считалось, что только начиная с барона человек имеет право называться человеком.

Гарантия гуманизма рассматривается в реализованной идее права. В эпоху абсолютизма рождается точка зрения, согласно которой ликвидация несправедливости связана с наделением всех граждан одинаковой доли собственности. Об этом размышляли Руссо, Мелье, Уинстенли, Мабли, Морелли. Главным средством от всех социальных неурядиц Просвещение видело в распространении знаний, в воспитании и образовании общества. Проблема злоупотреблениями знаниями даже не ставилась.

Еще один характерный признак Просвещения – безмерный исторический оптимизм. Идея неуклонного прогресса становится самой вдохновляющей идеей этого времени. Будущее царство разума увязывается сугубо с развитием научных знаний.

В то же время, просвещенческий оптимизм по поводу абсолютных достоинств разума, науки, усиление прагматической ориентации, отражавшей упрощенное понимание Вселенной и человека, разделялись далеко не всеми. Скептицизм появился в результате успехов самой науки. Обнаружившаяся бесконечность макромира и микромира поражала ум человека. Поэтому уже Монтень пришел к утверждению, что разум не способен познать ничего. Это был релятивистский ответ на неумеренный оптимизм, приписывающий разуму способность к всеведению. Паскаль также обращал внимание на противоречие между прогрессом научного познания и благодеянием человечества. Он констатировал, что все успехи «отвлеченных» наук не смогли сделать людей счастливыми, ибо они бесполезны в решении человеческих проблем. Спасение человека Паскаль видел в укреплении веры в Бога. Идею беспредельной веры в силу разума не поддерживал Кант. Отвергнув притязания науки на познание вещей самих по себе, указав человеческому рассудку его пределы, он ограничил роль знания, чтобы дать место вере. Это чувство неопределенности, которое ощущал

человек, абсолютно доверяющий разуму, очень точно передал английский поэт Джон Донн.

Так много новостей за двадцать лет  
И в сфере звезд, и в облике планет,  
На атомы Вселенная крошится,  
Все связи рвутся, все в куски дробится.  
Основы расшатались, и сейчас  
Все стало относительным для нас.

Быстро меняющаяся картина бытия побуждала человека более трепетно относиться к тайне Мироздания, идее Бога, который олицетворял метафизический свет. Возможно поэтому немало представителей эпохи Просвещения выступили в защиту эстетических чувств человека, искусства, которое отражает реалии, недоступные научному познанию. Шефтсбери, Юм, Гельвеций, Руссо и другие отстаивали право человека на богатство эмоционального мира, высоко оценивая его способность переживать свое присутствие во Вселенной.

Как результат отражения сложных общественных противоречий, полярных умонастроений, взаимопереплетающихся взглядов и рождались новые типы мироотношения. Однако, целостность ренессансного мировидения утрачивается навсегда.

**Дух классицизма.** Культурная жизнь этого времени развивается под непосредственным воздействием монархов, аристократов и церкви.

Один из основных типов мировосприятия воплотился в классицизме, который отразил тенденцию, связанную с рационализацией общественного сознания, с желанием максимально упорядочить бытие, привести к строгой форме человеческие ощущения. Уже французский поэт Малерб опасался чрезмерной эмоциональности в поэзии, стараясь добиться ясности, логической стройности стиха. Но подлинным теоретиком классицизма стал Никола Буало, поведавший в стихотворном трактате «Поэтическое искусство» об основных положениях новой эстетики. Вслед за Декартом он

полагал, что красота должна обладать атрибутами ясности, логической четкости, очевидности, геометрической выверенности. Искусство ограничивалось строгой регламентацией со стороны разума и было призвано демонстрировать точный анализ отображенного мира. Главная задача художника – убеждать логикой мысли. Поэтому Буало обращался к поэтам:

Так пусть же будет смысл всего дороже вам,  
Пусть блеск и красоту лишь он дает стихам.

Все, что выражено туманно, неопределенно, многозначно с точки зрения классицизма воспринималось как уродливое. И в этом плане христианским сюжетам в силу их метафизической расплывчатости отказывалось право в высокой эстетической ценности. Для новой эстетики стало характерным преобладание рационального над эмоциональным., тяготение к нормативности, завершенным гармоническим формам, уравновешенной композиции, ясному стилю, архитектоничности.

Ведущие идеи классицизма воплотились прежде всего в художественной литературе, где каждый герой был носителем строго определенной идеи, всегда тождественен самому себе, неизменен, находясь вне противоречий и развития. Таковы многие персонажи Мольера, Расина. Например, Гарпагон Мольера воплощал идею скупости, Тартюф – идею лицемерия и ханжества. У Расина Федра выступала как олицетворение неутоленной любви. Весьма рационально и скрупулезно работали живописцы, зодчие. Дух классицизма впитали архитектура Версаля, картины Пуссена, стихи Державина, музыка Люлли, Глюка.

Культурные корни новой эстетики – в античности и косвенно связаны с дорийским типом красоты, традицией римского искусства. Не случайно представители эпохи обращались к античным сюжетам. Герои многих произведений того времени – суровые, волевые люди, ставящие интересы государства выше, чем личные. Если в искусстве средних веков личность соизмеряла свою жизнь с Богом, в культуре Ренессанса человек вдохновлялся реализацией собственных потенций, то в классицизме действия

героев основывались на осознании общественной необходимости, которую олицетворял монарх. Поэтому наиболее привлекательными личностями для эпохи были, например, герои произведений Корнеля – Август, Гораций, так как они суровые, волевые, неподкупные люди, способные управлять собственными страстями, подавить хаос чувств. Превыше всего в поведении человека ценилось верховное начало разума, который идентифицировался с духовным началом.

Дух классицизма заключал мощный нравственный заряд. Сами просветители отводили нередко искусству роль иллюстратора морали, житейских истин, требуя усиления воспитательной функции. Например, Дидро неоднократно подчеркивал моральное значение искусства, указывая на то, что оно должно выносить «приговор» порокам, злу, устрашать тиранов, а художник обязан быть наставником рода человеческого. Этот нравственный импульс красоты проникнет и в грядущие культуры. Требование идейности, высокой духовности будет подхвачено в XIX веке в эстетике передвижников, которые доказывали, что живопись – не праздная забава. Крамской в одном из своих писем настаивал на том, что главное в творчестве воплотить какую-либо идею, и если уж писать картину – то о самом важном, если даже пейзаж, то такой, чтобы глядя на него, преступник отказался от черного замысла.

Однако жесткая нормативность классицизма, стремление к нравственному пафосу, прославление героического деяния, культ точного, чеканного слова приводили нередко к дидактичности, назидательности, прямолинейности, схематизму художественных образов, их одноцветной трактовке, статичности, морализаторским сентенциям, упрощенным эстетическим оценкам.

В целом, в миропонимании классицизма наиболее зримо проявились черты, связанные с развитием абстрактного мышления. Здесь предпринимается попытка явить гармонию, освоенную разумом, математически выверенную, но лишенную метафизической тайны. Так

реализовалась ведущая идея Лейбница о «предустановленной гармонии», вера в мудрое устройство бытия. Все это способствовало оптимистическому мировосприятию, согласно которому наш мир является наилучшим из возможных миров, а имеющиеся в нем противоречия с помощью рассудка можно привести ко всеобщему совершенству. Рационалистическая идея гармонии со всей убедительностью свидетельствовала о возможности управлять природными и общественными процессами, делая их предсказуемыми благодаря проницательности рассудка. Осознание этой возможности доставляло человеку радость, уверенность в себе, укрепляло чувство стабильности, служило главным стимулом в творчестве, в реальной жизни. Так как классицизм представлял собой не что иное как возрастающее стремление человека обрести точку опоры в этом зыбком, динамичном, быстро меняющемся мире. Ясные, уравновешенные, завершенные, стабильные образы как нельзя лучше соответствовали этой потребности. Однако в XIX в. эстетика классицизма переродилась в холодную, помпезную, искусственно насаждаемую красоту ампира.

**Энергия барокко.** В отличие от классицизма в направлении барокко утверждались качественно иные принципы мировосприятия. В буквальном переводе барокко означает «странный», «вычурный» или «жемчужина неправильной формы», что в значительной мере отражает дух одного из наиболее ярких явлений эпохи Просвещения. Новый тип красоты удивительным образом соединил в себе самые разнообразные веяния времени.

Во-первых, в барокко наиболее зримо проявилась тенденция, основанная на осознании условности всякого порядка, гармонии, наиболее полно воплотилась нарастающая динамика мысли и чувства. Под воздействием научных открытий, которые расширяли горизонты познания, ставили перед сложными, неразрешимыми вопросами, указывали на безграничность бытия, человек начинает ощущать явную недостаточность рационалистического мышления.

Во-вторых, в эстетике барокко трансформировалась тенденция усиления преобразовательной энергии, дистанцирования общества от природного мира. Считалось, что природа инертна, но для достижения красоты необходимо ее преобразование. Искусство выше природы также как дух выше материи, как мистическое озарение выше прозы жизни. С помощью новой эстетики человек пытался выйти за пределы видимого мира, за грань возможного. Неаполитанский поэт Д. Марино отчетливо выразил важнейший принцип барокко: поэта цель – чудесное и поражающее. Он должен удивлять. Вот почему новый тип мироощущения утверждал экспрессию, порыв, драматическую изломанность жизни, многозначность. В нем доминировали энергия сильных чувств, мир неопределенный, изменчивый, алогичный. В барокко воплотились представления о безграничности Мироздания, острой амбивалентности человеческого бытия. Личность с точки зрения новой художественной логики рассматривалась как многоплановая, с противоречивым внутренним миром, с интенсивной эмоциональной жизнью. Эстетика строилась на коллизии человека и природы, идеального и реального, разума и власти иррациональных сил. Классическая ясность форм, четкость, смысловая очевидность, структурность, тектоничность в изображении мира игнорируется. Достаточно вспомнить скульптурную группу Бернини, находящуюся в церкви Санта Мария делла Виттория в Италии, воплощающую экстаз св. Терезы, или картину Рубенса «Похищение дочерей Левкиппа», творчество архитектора Борромини.

В мироощущении барокко усиливается интерес не только к совершенным проявлениям бытия, поражающим воображение, но и к дисгармоничному, фантастическому, гротескному и даже безобразному. Возрастает значимость элементов зрелищности, эффектного воздействия. Главное, что богатство мира, его неисчерпаемость всегда раскрывается путем подчеркивания тайны Мироздания. С помощью бесконечных иллюзорных воплощений человек приобщался к трансцендентному миру. Ощущение

бытия приближалось к переживанию чудесного, необычного, неуловимого, эфемерного, волшебного, исключительного

В-третьих, в барокко реализовывались интересы монархии, высшей аристократии. С разрушением абсолютного доверия к идее Бога функцию абсолюта начинает присваивать себе монарх. Воля короля – высший закон для всех. Поэтому и предметный мир, окружающий монарха, должен вызывать трепетное благоговение. Отсюда золотом сверкающее великолепие, пышность, помпезность, избыточная роскошь, импозантность, поражающая воображение простых смертных. Синонимом красоты становится это сияющее величие, богатство. Дворец уже был не крепостью, как в средние века, а утопающим в роскоши раем земных наслаждений, имевшим галереи, огромные, просторные зеркальные залы, где столы, стулья, приборы для еды делались из золота. В праздничные дни ослепительно сияли тысячи свечей в позолоченных залах, отражая великолепие богатых одежд, усыпанных драгоценными камнями. Парадные интерьеры украшались многоцветной скульптурой, лепкой, резьбой. Живопись плафонов создавала иллюзию разверзшихся сводов. Сады барокко, стремящиеся расширить пространство дворцов, воплощали пафос изобилия в виде разнообразных ароматических растений, деревьев, огромных фонтанов. Здесь отчетливо проступает желание отдыха от серьезного. Если в фонтанах Возрождения журчание воды должно было настраивать на размышления, то в садах барокко фонтаны, каскады, водопады были призваны изумлять, поражать, увлекать зрелищными эффектами. В них появляются даже музыкальные устройства.

В стиле барокко формировалась и городская архитектура: строительные ансамбли, улицы, площади, парки стали рассматриваться как органичное, функционирующее в пространстве эстетическое целое, многообразно разворачивающееся перед зрителем. Дворцы, церкви и даже дома благодаря роскошной, причудливой пластике фасадов, игре светотени, сложным криволинейным планам и очертаниям приобретали живописность и динамичность, словно бы вливаясь в окружающее пространство. Стремление

к помпезности, парадности приводило к тому, что городские ворота становились античными триумфальными арками, на рыночных площадях появлялись статуи известных мифологических героев. Даже кондитеры делали торты с изображением мифологических персонажей. Все самые витиеватые, причудливые чувства пытались передать с помощью внешних форм.

В-четвертых, логика барокко воплотила интересы католической церкви. Идеологам католицизма приходилось вести борьбу не только с нехристианскими религиями, атеизмом, но и православием, протестантизмом, который требовал демократизации религиозных отношений, удешевления церковной иерархии, выступал против культа «внешней набожности», отстаивая самодостаточность внутренней религиозности. Реформация, начавшаяся в Германии, привела к отпадению от католической системы Англии, Шотландии, Дании, Швеции, Нидерландов, Финляндии, Швейцарии, Чехии, Венгрии и др. Усиливая борьбу за удержание своего влияния католическая церковь уповала на такое испытанное средство как искусство. Культовые сооружения в стиле барокко, поражающие воображение, прославляющие силу Бога и его представителей на земле, как нельзя лучше воздействовали на внутренний мир человека. В результате, в эстетике барокко закреплялись такие проявления, необходимые для приобщения к трансцендентному бытию, как мистицизм, экзальтация, иррационализм, репрезентативность, монументальность, многоплановость, стремление к дематериализации, драматический накал чувств, а нередко и трагизм. Месса все больше превращалась в захватывающее театральное зрелище. Характерно, что в эту эпоху многие романские церкви переделывались в барочные, так как казались недостаточно выразительными. Основополагающие принципы классики – соразмерность человеческому телу, сдержанность были заменены прямо противоположными – несоответствием, грандиозностью, иррациональностью, фантастичностью, экспрессивностью. В истории европейской культуры барокко явилось одним

из наиболее значительных и впечатляющих феноменов, отразившим взлет творческого гения мятущегося духа.

**В поисках чувственности.** В мироощущении рококо воплотилась угасающая энергия барокко, которая утрачивает глубину, грандиозность, монументальность, выразительную напряженность. Новое мироощущение возникло во Франции и первоначально проявило себя в стиле аристократических гостиных, оформления интерьеров. Содержательной основой рококо стали гедонизм, индивидуализм, жажда утонченных наслаждений, стремление к жизни, где царствует легкость, забава, праздник, где мужчины галантны, учтивы, куртуазны, а женщины игривы, любвеобильны, фривольны. Вот почему для нового образа жизни стали характерны изящность, рафинированность, грациозность, изысканность, элегантность, музыкальная легкость, воздушность. Предпринимается попытка преодолеть грубость материального мира как далекого от подлинного совершенства, усиливается стремление к развоплощению устойчивых структур, культу временного, хрупкого, неуловимой беспредельности. Тенденция барокко расширять пространство доведена здесь до логического завершения. В рококо в еще большей степени использовали зеркала, изысканные люстры. Когда такие люстры зажигались в просторных зеркальных залах, возникало сказочное чувство освобождения от всего телесного, материального. Мотив зеркала как символа призрачности, иллюзорности, ирреальной игры приобрел в рококо первостепенное значение. Эстетизируется весь быт.

Возникает пристрастие к миниатюрным формам: ювелирные композиции из хрусталя, драгоценных камней, живопись на эмали, расписные фонарики. В это время главным материалом для европейской керамики делается фарфор, которому придавались изысканные формы и наносилась нежная раскраска. Мелкие фарфоровые статуэтки, шкатулки, вазы расставлялись повсюду. Усилилась мода на все экзотическое, необычное, особенно на восточное искусство. Так как в представлении

европейца Восток – край утонченных вкусов, изысканных наслаждений. Характерная черта рококо – использование различных национальных стилей в архитектуре: греческого, римского, турецкого, китайского, арабского, готического и т.д.

Влияние рококо сказалось на многих видах художественного творчества. Оно ознаменовало появление менуэта, соло на флейте, дальнейшее развитие получает галантная лирика, эпиграмма, элегия, усиливается стремление к предельной интимности в искусстве.

Понимание красоты человека существенно отличалось от ренессансной трактовки совершенной личности. Если Возрождение ценило в мужчине и женщине цветущую силу, полнокровное тело, пышущее энергией, то эстетика рококо отрицает все могучее, крепкое. Привлекательными считались хрупкое, холеное тело, узкая кисть, бледное лицо, у женщины – томные глаза, ибо законы красоты диктовались аристократической верхушкой, презиравшей труд, особенно физический. Художники стремились подчеркивать не силу страсти, энергию, волю своих героев, а нежность, мягкость, кокетливость, игривость. Поэтизируется само чувственное мгновение. Новый идеал воплощался соответствующими средствами: элегантностью внешнего вида, мягкими округлыми линиями, тонкими нюансами формы и цвета, асимметричными композициями. Живопись избегала контрастов, создавая утонченные колористические полотна. Все яркие краски сменились мягкими пастельными тонами – белыми, розовыми, оливковыми, светло-голубыми, лимонно-желтыми, серебристо-серыми. Женственность становится главным критерием красоты. Так утверждается ее чувственный, эротический характер. Новая эстетика проявилась в целом ряде произведений Буше, Ватто, Мейсонье, Моцарта, Гайдна, Куперена, Рамо.

В природе в это время начинают ценить не грандиозные, величественные, возвышенные явления, а уютные, тихие пейзажные уголки, удобные для уединения, журчание ручейков, небольших речушек, лужайки,

лабиринты, по своим формам приближающиеся к витиеватому орнаменту рококо, запрятанные в густом саду изящные китайские домики, прохладные гроты. Да и сам стиль рококо словно бы вырастал из миниатюрных, изысканных, утонченных явлений природы, таких как орхидеи, тонкоствольные деревья, бабочки.

В целом новый тип мировосприятия заключал в себе трудноуловимую амбивалентность. Поощряя стремление к наслаждению, легкости, он отражал быстротечность, эфемерность человеческого бытия. Здесь соединились жизнелюбие и пессимизм, радость и тоска, счастливый миг и горечь утраты.

Мироощущение рококо оказало глубокое воздействие на интимную сферу. Век абсолютизма – культ обольстительной женщины, созданной для наслаждений. Женщина заменяет мужчинам небо. Галантный век рано старался пробудить чувственность. Девочка нередко могла стать женщиной с 12–14 лет, а мужчина – с 15 лет. Интересно отметить, что именно в это время рождается такое универсальное средство, которое делало женщину более привлекательной, как каблук. Широко распространяется декольте, которое носили не только дома, на улице, но и в церкви.

Иные грани чувственной личности проявились в сентименталистском мироощущении, которое отразило разочарование результатами научно-технического развития, сомнение в возможности установления «царства разума». Если идеал классицизма заключался в утверждении достоинства личности через служение государству, здесь ценилась героическая целеустремленность, способность к самопожертвованию, безграничная вера в силу рассудка, то сентиментализм обращался к самооценности душевного мира человека. Культ рассудочной личности противостоял образ чувствительного человека. Поэтому сентиментализм развивал тенденцию, направленную на усиление эмоциональной стороны художественного образа, непосредственно воздействующего на чувства, вызывающего сопереживание, умиление до слез. Предпринимается попытка размягчить рационализм, внести душевное тепло в холодное течение бытия, примирить

человека с жизнью на основе мечтательности, созерцательности, склонности к уединенному размышлению. Культивируется вера в отзывчивую душу ближнего, стремление к гармоническому слиянию с природной красотой. Совершенство, первозданная чистота естественного бытия, внутренняя чуткость, эмоциональная чувственность противопоставлялись порокам цивилизации.

Сентименталистская форма отражения мира была своеобразной защитой от грубости, пошлости, цинизма, жестокости, насилия, которые разъедали общество. Сентиментальный человек признавал над собой только власть сердца, стремился к искреннему проявлению чувств, естественности, целомудрию, пренебрегая жаждой величия, героической волей. С помощью этого сострадательного отношения, погружения в переживания собственного мира человек пытался отстраниться от рефлексии над жгучими проблемами бытия, пренебрегал острыми коллизиями реальной жизни, утверждая идиллический тип красоты, в котором воплощались идеализированные, абстрактные представления о совершенной жизни, полноте человеческого существования простых, «естественных» людей в их неразрывности с природой.

Жанр идиллии не был открытием культуры Просвещения. Он возник еще в III в. до н.э. благодаря творчеству древнегреческого поэта Феокрита. Ведущими мотивами античной идиллии являлись простая, тихая жизнь, интимные переживания, любование умиротворяющими пейзажами – пасущимися стадами, прохладными ручьями, луговыми цветами. В эпоху Просвещения атрибуты идиллии (возвышенная, чистая любовь, простота, чувственность, близость к природе) были переосмыслены в качестве принципиальных основ человеческой жизни и приобрели мировоззренческий характер. Идиллический мир противопоставлялся суетной, лишенной цельности, красоты реальности, в которой люди разобщены, эгоистичны, агрессивны, не ощущая сердечного тепла.

Мироощущение сентиментализма нашла отражение в произведениях Ричардсона, Руссо, Грёза, Грея, Прево, Фрагонара, Шардена, Карамзина, Жуковского, Боровиковского, Шубарта, Гретри. Выстраивался мир, тяготеющий к чувствительности, слащавости в изображении бедных, несчастных девушек, нищих детей, обездоленных стариков, молодых людей, страдающих от безответной любви. В романе «Страдания молодого Вертера»

великий Гете также отдал должное сентиментальным чувствам. Особую популярность сам термин «сентиментализм» получил после опубликования в 1768 г. романа английского писателя Стерна «Сентиментальное путешествие по Франции и Италии».

Непреходящее значение сентименталистского миропонимания заключалось в том, что оно цепко держало в поле зрения душевный мир человека, хотя и упрощало, идеализировало его. Вместе с тем, в сентиментализме преодолевалась рационалистическая прямолинейность в раскрытии характеров, отсутствовало резкое противопоставление положительных и отрицательных героев. Внутренний мир людей представлен более интимным, лиричным.

Безусловно, сентиментализм, рококо, барокко, классицизм не отражали всего богатства сложных духовных взаимосвязей, неординарных явлений культуры Просвещения. Анализ основных типов мировосприятия позволяет только представить общий портрет эпохи. В целом, творческие силы Просвещения сумели отстоять объемность, многомерность, многоцветье феноменов духовной жизни. Однако прогрессирующие рационализм, прагматизм, атеизм, нигилизм серьезно подтачивали способность к культуротворчеству, ограничивая богатство духовных проявлений. И новые ветра уже несли мощные разрушительные бури.

**Формы культурной коммуникации в индустриальном обществе.** Индустриальная цивилизация была неразрывно связана с эпохой Просвещения, с ее мировоззренческими установками. По сути дела, здесь происходит усиление тех тенденций, которые сложились в век Разума.

Массовое распространение и обогащение получают именно те идеи, которыми воодушевлялся просвещенческий человек. Каковы же основные факторы, определившие развитие индустриального социума?

**Культ «объективного» разума.** В XVIII–XIX вв. в большинстве стран Западной Европы произошел новый скачок в развитии науки и техники. Как заметил П. Сорокин, в это время совершено открытий и изобретений больше, чем во все предшествующие столетия вместе взятые. Мануфактура вытесняется крупным машинным производством. Люди познали новые природные силы, новый уровень динамизма. Считается, что важнейшими символами этого времени становятся локомотив, электродвигатель. Если к началу XIX в. Европа была в основном сельскохозяйственной, то в течении столетия она превращается в промышленную. Происходит существенный прирост населения в городах. От 200 млн человек, проживающих в Европе в начале XVIII в., население увеличивается до 420 млн в 1900 году. Нарастает процесс урбанизации. Самой городской державой становится Великобритания, где девять англичан из десяти проживают в городах. Стремительно растут города в Германии, Франции, Испании. Городская жизнь способствовала процессу рационализации сознания, так как растет механизация человеческого бытия, механический мир требует пунктуальности, четкости, максимальной организованности.

Происходят иные структурные изменения в социальной сфере. В результате феминистского движения повышается статус женщины в западноевропейском мужском типе культуры. Появляются первые женщины врачи, адвокаты, педагоги, ученые. Новые профессии открывают новые возможности для трудоустройства (телефонистка, продавщица, секретарь). Все больше студенток обучается в университетах Германии, Парижа, Швеции, Финляндии. Открываются первые женские лица.

Как реакция на усложняющийся процесс общественной жизни рождаются новые общественные науки: социология, антропология, экономическая теория, этнография, лингвистика. Человек ищет эффективные

пути управления не только пространством, но и временем. Так рождается фотография, на которой в 1826 году Жозеф Нисефор Ньепс сумел запечатлеть ничем не примечательный объект в Бургундии – старый амбар.

Укрепляется превосходство Европы в технической, индустриальной, военной сферах. Рождаются крупные колониальные империи как проявление одномерной глобализации.

Но главное, под влиянием научных успехов трансформируется понимание самого разума. Если в эпоху Просвещения прославлялись мыслительно-познавательные способности индивидуального разума, то ключевой интерес индустриальной цивилизации сфокусирован вокруг «объективного», коллективного, абстрактного разума, который реализует себя в идеях, теориях, концепциях, нацеленных на кардинальную переделку мира. Эпоха всячески стремится приподняться над ограниченностью индивидуального, субъективного разума.

В свете новых мировоззренческих установок Вселенная все чаще рассматривалась в качестве безличного феномена, который управлялся естественными законами, вполне познаваемыми причинами. Образ Мироздания интерпретировался исключительно в понятиях физики и математики. Природный порядок понимался как и механистический. Хотя еще Ньютон приходил к выводу, что Земля – это скорее великое животное или одухотворенное растение. Все представления, сопряженные со значимостью трансцендентной реальности, воспринимались как плоды воображения, суеверий, иллюзий. Религиозно-эстетический опыт начинает оцениваться как второстепенный, несущественный и даже искажающий истинное познание мира. Именно в это время рождается точка зрения о неизбежности вытеснения искусства наукой. Так, Гегель был убежден, что искусство достигает своих целей посредством обмана, оно погружает человека в видимость. И эта субъективизация опыта должна быть преодолена расширением объективного познания, на которое может претендовать только наука.

Сам человек исходя из дарвинистской концепции представал как усовершенствованное животное, как результат случайного эксперимента природы. Тенденция упрощенного образа Вселенной и человека стремительно набирала силу. Формируется общество, которому по словам Драйзера, «не нужна индивидуальность, творческая личность, оно стремится воспитать узких специалистов, автоматов, роботов, способных лишь создавать материальные богатства»<sup>59</sup>.

Общее умонастроение в это время увлечено позитивистской идеологией, которая пыталась разоблачить метафизические вопросы (в чем смысл жизни человека? Кто есть Бог? Существует ли бессмертие? В чем заключается счастье и т.д.). Эти проблемы считались надуманными. С точки зрения позитивистов, философия должна обслуживать конкретные науки, разрабатывая правила логического анализа, систематизируя знание, добываемое частными науками. Предпринималась энергичная попытка «заземлить» культуротворчество.

В то же время индустриальная культура проделала огромную работу по укреплению духовных основ общества, преодолению рационалистических ориентиров и возделыванию человеческого в человеке. Она очень остро ощутила потребность в красоте, в утверждении эстетически развитой личности, в углублении реального гуманизма, предприняв практические шаги по воплощению свободы, равенства, братства, гармонизации общественных отношений. Ибо, как отмечал Шиллер, «одна лишь красота делает всех счастливыми, и тот, кто находится под обаянием ее чар, забывает о своем ограничении»<sup>60</sup>. Осознав глубокий разрыв между идеальным и реальным, возможностями человеческого духа и социальной действительностью цивилизация индустриальной эпохи вызвала к жизни могучую творческую энергию, направленную на формирование новых духовных ориентиров, развитие традиционных форм ментальности.

<sup>59</sup> Dreiser Th. Life, Art and America. M., 1976. P. 243.

<sup>60</sup> Шиллер И.Х..Ф. Собр. соч. в 8 т. Т 6. М., 1950. С. 386.

**Мировоззрение реализма.** Реалистическое мировосприятие представляло одну из самых заметных тенденций Индустриальной культуры. Оно неразрывно связано с развитием аналитических способностей, критического мышления, с устремленностью к логике здравого смысла, жадой абсолютно достоверного постижения бытия. Реалистическая направленность искусства проявляла себя уже в архаической культуре, о чем свидетельствовала наскальная живопись. Произведения древней литературы, в основе которых лежали мифологические сюжеты, вместе с тем были богаты исторически точными художественными образами, наблюдениями, объективными представлениями о человеке и природе. В средние века наряду с доминирующими религиозными произведениями, легендарно-идеализированными героями рыцарских романов существовали бытовая новелла, драма, достоверно отражавшие быт разных сословий, исторически объективно, правдиво передававшие переживания действующих лиц. В эпоху Ренессанса господствовал феномен идеализации человека, его поэтизации. Вместе с тем критическое осмысление жизни воплотилось в творчестве Шекспира, Сервантеса, Лопе де Вега, Боккаччо, а также в произведениях Караваджо, Креспи, Рембрандта, Хогарта, Вермера, Веласкеса, Хальса, Шардена и других.

Распространению реализма, укреплению его традиций способствовали успехи научной мысли, заметное ослабление мистического трепета человека перед Вселенной. Впервые термин «реализм» стал использоваться применительно к конкретным явлениям в художественной культуре только в середине XIX в. Литературный критик Ж. Шанфлери обратился к этому понятию для обозначения эстетики, противостоящей романтизму и символизму, хотя первоначально реалистическое направление отождествлялось по существу с натуралистическим. Представители реализма стремились к максимальной объективности, конкретно-историческому отражению действительности, к анализу физической основы человеческого поведения. Однако факты понимались не просто как эмпирически

наблюдаемая канва жизни, но скорее как явления, которые не нуждались ни в каких потусторонних основах. Избегая копирования реальности, преодолевая эмпирическую данность в отличие от натурализма, реалисты выявляли существенные проявления бытия, подвергая факты духовному осмыслению, жесткому отбору, изображая жизнь в формах самой жизни. Они заговорили четким, ясным, твердым языком, который пришел на смену зыбким, метафизическим художественным реалиям. Рельефные, определенные, откристаллизованные образы противостояли многозначной, расплывчатой модели мира. Реализм искал не столько красоты внешней и даже внутренней, сколько правды. Эта правда жизни, правда в ощущениях, переживаниях, мыслях вдохновляла творцов реалистического направления, побуждала как можно точнее, объективнее воспроизводить как оптическую видимость явлений, так и фактическую основу, несмотря на то, что правда отражала нередко уродливые, низменные, трагичные лики бытия. Усиливая познавательную функцию искусства, реализм в постижении мира стремился опираться на гармоничное равновесие субъективного и объективного, эмоционального и рационального, конкретного и абстрактного, уникального и типичного. Представители этого направления привнесли в культуру более трезвый, жесткий, аналитический взгляд на сущность человека, пытаясь развенчать малейшие иллюзии, мечтательность, приукрашивание, идеализацию тех или иных проявлений внутреннего и внешнего мира, которые были свойственны романтизму, сентиментализму и другим типам мировидения. Корни реалистической эстетики – в пристальном внимании к реалиям земной жизни со всеми ее противоречиями, взлетами и падениями.

Реализм предельно осторожно, взвешенно подходил к осмыслению сокровенных вопросов человеческого бытия, не доверяя ориентирам метафизического мира, безграничному полету воображения, фантазии, цепко держа в поле зрения перспективу обозримого будущего, подвергая детальному анализу человеческие поступки, избегая романтизации, отталкиваясь только от реальных ситуаций и обстоятельств. При таком

строгом, беспристрастном анализе конкретной действительности вера в могущество красоты заметно убывает. Усиливается разочарование, пессимизм. Вкус горечи пронизывает многие произведения реалистов. Но эта горечь является отражением глубочайшего беспокойства, тревоги за человека, который не сумел раскрыть свои лучшие качества, утвердиться в духовном «измерении» бытия, возвыситься над миром заурядного, не замечая свое подлинное предназначение. Вот почему в эстетическом мироощущении реализма на первый план выдвигается не культ красоты, но фиксируется удаление человека от всеобщей гармонии, отторжение от вселенского совершенства. Все это усиливало звучание комизма, иронии, сарказма, драматизма, меланхолии, трагизма в мире реалистических художественных ценностей. Однако с помощью честного, искреннего обстоятельного анализа состояния общественной души, постановки точного диагноза предпринимается попытка отрицания несовершенного мира, разоблачения его порочных проявлений с целью восстановления подлинной гармонии.

Весьма принципиально, что оценка жизни осуществлялась с точки зрения совершенного человека как наивысшей ценности бытия. Значимость метафизического, сверхчувственного мира сводилась на «нет», ему отказывалось в праве быть главным критерием человеческой жизни. Мерой красоты, высшей художественной ценностью становится правдивое отображение действительности, данной человеку в ощущениях, чувствах, мыслях. Реализм подспудно тяготел к образу гармоничной личности, которая заброшена в этот суровый, неистовый мир, действуя в конкретных обстоятельствах, подвергаясь испытаниям, остро переживая коллизии своей жизни. Она пытается сопротивляться, либо отстаивая нравственную высоту, побеждая, либо погибая в борьбе с силами зла. Этот реальный человек интересен своей многоплановостью, непредсказуемостью. Несмотря на свою глубокую погруженность в течение земной жизни, трагические ошибки, пороки он не теряет связь с возвышенным, которое присутствует в

потенциальной, скрытой форме. Наиболее активно реалистическая тенденция утверждалась в творчестве Бальзака, Стендаля, Диккенса, Теккерея, Гарди, Золя, Толстого, Достоевского, Чехова, Курбе, Милле, Венецианова, Перова, Репина, Сурикова, Шишкина, Левитана, Глинки, Мусоргского, Бородина.

Необходимо заметить, что в истории мировой культуры реализм непрерывно взаимодействовал, полемизировал с направлениями, которые стремились к идеализации человека, символическому мышлению, отдавая предпочтение метафизическим ориентирам. В результате происходило обогащение, углубление реалистического мировидения, ибо процесс балансирования сознания от видимого, внешне-объективного к иному, трудноуловимому, т.е. субъективному, сверхчувственному плану бытия расширял диапазон реалистического сознания. Это проявилось в произведениях, на первый взгляд, сугубо реалистического содержания, но вместе с тем излучающих метафизический свет. Таковы, например, работы Милле «Человек с мотыгой», «Анжелюс», Ван Гога «Едоки картофеля», «Ночное кафе», Менцеля «Железопрокатный завод», многие полотна Рембрандта.

Реализм был надежной точкой опоры в борьбе человека за утверждение гармонии как в социальной жизни, так и в собственной душе, прочным оплотом в противостоянии силам хаоса.

**Импрессионистический эксперимент.** Преодоление объективизма, усиление магии ирреального, субъективного происходит в импрессионизме. В истории мировой культуры импрессионизм оставил яркий, неповторимый след, оказав глубокое воздействие на обогащение чувства прекрасного. Для человека конца XX столетия осмысление импрессионистических открытий равнозначно, прежде всего, приобщению к тайне мгновения, к многоликому сиянию уникальных проявлений бытия. В противостоянии цивилизация – природа, рациональное – эмоциональное импрессионизм оказался на стороне первозданной реальности, искренних, спонтанных чувств в отличие от

многих модернистских течений, демонстрирующих полное приятие плодов научно-технического прогресса, цивилизационного энтузиазма.

Вместе с тем, мало кто заметил, что новая эстетика основывалась не просто на актуализации гармонии видимого мира, абсолютном доверии к непосредственному наблюдению, обращении к «зрительной» стороне бытия. Так, например, В.В. Вейдле, выражая широко распространенную точку зрения, утверждал, что импрессионизм ограничивался раздражениями сетчатой оболочки. Даже Сезанн называл лидера французских импрессионистов Моне «только глазом».

Действительно, импрессионисты больше всего дорожили соприкосновением души с натурой, придавая огромное значение непосредственному впечатлению, наблюдению за разнообразными явлениями окружающей действительности. Недаром они терпеливо ждали ясных теплых дней, чтобы писать на открытом воздухе, на пленэре. Но создатели нового типа красоты никогда не стремились к тщательному подражанию, копированию, объективному «портретированию» природы. В их работах присутствует не просто виртуозное оперирование миром впечатляющих видимостей. Сущность импрессионистической эстетики заключается в поразительном умении сконденсировать красоту, высветить глубину уникального явления, факта и воссоздать поэтику преображенной реальности, согретой теплом человеческой души. Так возникает качественно иной, эстетически привлекательный, насыщенный одухотворенным сиянием мир.

Импрессионизм – это признание в любви человека ко Вселенной; это прозрение поэтического мгновения в обыденном; это результат яркой вспышки от соприкосновения чуткого, одухотворенного существа с мимолетностью внешнего мира, а не стремление к поиску глубинных основ Мироздания; это легкое (но не легковесное) отношение к жизни, в результате которого глубже осознается Вечное; это встреча солнечного света и света духовного, синтез которых рождает мир красоты, мир ирреального сияния.

Импрессионистический взгляд на природу и человека скорее мифологичен, чем реалистичен. Но это именно тот мифологизм, который обожествляет мгновение и позволяет глубже осознать тайну Вселенской гармонии. Ибо мимолетная, сиюминутная, трепетная красота импрессионизма всегда с привкусом значительности, абсолютности. Выявить и усилить звучание прекрасного мгновения, чтобы вечно жить в нем – вот главная вдохновляющая доминанта представителей новой эстетики.

Теоретическое обоснование нового художественного принципа выразил Золя, который после долгих дискуссий с Сезанном пришел к выводу: предмет или человек, которых изображают, являются лишь предлогом. Гениальность заключается в том, чтобы представить этот предмет или человека в новом виде, более правдивом или более возвышенном. «Меня трогают не дерево, не лицо, а художник, которого я вижу в этом произведении, могучий индивидуум, оказавшийся в состоянии создать наряду с божьим миром свой собственный мир, который глаза мои не смогут забыть»<sup>61</sup>.

Так был поддержан приоритет субъективного над объективным, значимого над видимым.

В результате импрессионистического прикосновения к миру все, на первый взгляд, заурядное, прозаическое, тривиальное, сиюминутное трансформировалось в поэтическое, притягательное, праздничное, поражающее всепроникающей магией света, богатством красок, трепетными бликами, вибрацией воздуха и лицами, излучающими чистоту. В противоположность академическому искусству, которое опиралось на каноны классицизма – обязательное помещение главных действующих лиц в центр картины, трехплановость пространства, использование исторического сюжета с целью вполне конкретной смысловой ориентации зрителя – импрессионисты перестали подразделять предметы на главные и второстепенные, возвышенные и низкие. Отныне в картине могли

---

<sup>61</sup> Ревальд Джон. История импрессионизма. М., 1994. С. 94–95.

воплощаться разноцветные тени от предметов, стог сена, куст сирени, толпа на парижском бульваре, пестрая жизнь рынка, прачки, танцовщицы, продавщицы, свет газовых фонарей, железнодорожная ветка, бой быков, чайки, скалы, пионы. Для импрессионистов характерен острый интерес ко всем явлениям обычно текущей жизни. Но это не означало некую всеядность, неразборчивость. В обычных, повседневных явлениях выбирался тот момент, когда гармония окружающего мира проявлялась наиболее впечатляюще. Импрессионистическое мировидение было чрезвычайно отзывчиво на самые тонкие оттенки одного и того же цвета, состояния предмета или явления. Известно, что Моне рисовал копну сена, берег моря или собор в десятках вариантов, выявляя каждый раз новое звучание, привлекательную текучесть в облике изображаемых предметов.

Импрессионисты не представляли собой неожиданное, абсолютно новое, стоящее особняком от всей мировой культуры направление. Предтечей их живописного лиризма были Делакруа, Курбе, Милле, Коро, Тернер, Буден. Более того, можно обнаружить и более отдаленные корни, связанные с творчеством Леонардо да Винчи, Рембрандта. В книге «Закат Европы» Шпенглер, размышляя о живописи Леонардо да Винчи, заметил, что его вызывающий удивление сфумато есть первый признак отречения от телесных границ ради пространства. Отсюда и начинается импрессионизм.

Возникшее во Франции во второй половине XIX в. импрессионистическое движение выдвинуло таких крупнейших мастеров, как Моне, Ренуар, Дега, Сислей, Писсарро и др. В музыке это были Равель, Дебюсси, Дюка, Шмитт, Скрябин. Черты импрессионизма отразились в творчестве писателей разных направлений: Мопассана, Уайльда, Гамсуна, Шницлера, Пруста.

О том, что несмотря на определенные художественные традиции импрессионизм был качественно иным поворотом в эстетическом мировосприятии, убедительно свидетельствовало отношение как публики, так и критики, которые на протяжении двух десятилетий не принимали

всерьез новую эстетику. Весьма характерна в этом смысле оценка картин одного из влиятельных критиков того времени, который писал, что выставка импрессионистической живописи представляет собой жуткое зрелище, образец человеческого тщеславия. Многие из посетителей лопаются от смеха, стоя перед картинами. И подобное собрание ужасов показывают публике, не задумываясь над тем, какие фатальные последствия это может иметь.

Импрессионистический тип красоты отразил факт противостояния духовного человека процессу урбанизации, прагматизму, закреплению чувств, что приводило к усилению потребности в более полном раскрытии эмоционального начала, актуализации душевных качеств личности и вызывало желание в более остром переживании пространственно-временных характеристик бытия. Не случайно в импрессионистическом видении природы и человека заметно ослабевает значимость аналитического подхода, понятийного мышления и возрастает роль интуитивной, спонтанной реакции на мир. Утверждение новой эстетики свидетельствовало и о сближении европейского менталитета с восточным мирозерцанием, где ценился прежде всего непреднамеренный, искренний отклик на окружающий мир, воспитывалось умение испытать полноту мгновения. Растворив цвет в свете и воздухе, лишив предметы монументальности, представив мир текущим, сияющим потоком, ярким, светлым праздником, импрессионисты в немалой степени разрушили фундаментальную основательность Вселенной, предопределив ключевую тенденцию в развитии мировой культуры. В своем творчестве они сумели донести тот принципиальный факт, что человеческий мир может состоять не только из социальных проблем, коллизий, потрясений, но и быть сотканным из ярких, светлых, красочных, поэтических реалий. Это зависит лишь от того, какой выбор делает каждый человек, в состоянии ли он преодолеть прозу своего драматического существования и погрузиться в мир вечно прекрасных мгновений.

**Идеал романтизма.** Романтизм, как определенное духовное состояние, оказал заметное воздействие на развитие индустриальной культуры. Если с эпохи Просвещения заметно усиливается тенденция опоры на силу разума, то романтики тяготели к иррациональному состоянию души. Их привлекает буйство страстей, вера в сверхъестественное, переживание близости смерти. В основе романтического мировосприятия лежит смутное томление по абсолютной гармонии, устремленность ко всеобщему единству, духовному самосовершенствованию. В нем отражается глубоко личное, интимное переживание бесконечных глубин бытия и вселенской тайны человеческого присутствия на Земле. Но наиболее полно, зримо романтизм начинает утверждать себя в качестве реакции на рационализм общественного сознания, распространение утилитарного подхода к жизни. Чутко улавливая острую противоречивость реального бытия, нравственную слабость общественных отношений, отголоски нарастающей нивелировки личности, отсутствие четкой социальной перспективы, многие романтики склонялись к умонастроению «мировой скорби». Об этом пронзительном чувстве безысходности писал Байрон. «Все ничтожно, фальшиво и пусто. Мы все рабы, а первые среди нас – последние: от нашей воли ничего не зависит... тот, кто хорошо узнал человека, не может относиться к нему иначе, как с презрением и ненавистью. Люди – волки. Быть первым среди них – утешения мало»<sup>62</sup>.

Однако центральной коллизией в романтизме выступала не проблема жизни человека в обществе, а существование индивида во Вселенском потоке. Романтическое переживание бытия было неразрывно связано с осознанием бренности всего живого, безвозвратности прошлого, неизвестностью будущего. Французский романтик Жерар де Нерваль в сонете, созданном незадолго до смерти, с недоумением вопрошает: «Я проходил – зачем?»

---

<sup>62</sup> Котляревский Н. Мировая скорбь. СПб., 1910. С. 202.

Своеобразие романтической красоты заключалось в том, что она вбирала в себя оттенки печали, горечи, сожаления, чего-то безотрадного, в ней таилась тоска о недостижимом идеале, о гармонии ушедших дней, отражалось томительное ожидание неизбежного разрушения всего сущего, тень вечно ускользающего смысла Мироздания.

Воссоздающая из смерти жизнь, Земля,  
Устанешь ли жевать ты жвачку бытия?  
Устанешь ли давать на обветшалои сцене  
Одну трагедию – века, без изменений?  
И что вся жизнь твоя? Связь действий и причин!  
Для человечества, чтоб прыгнуть в смерть, трамплин!  
Связь действий и причин?... Что знает наше Знание!  
О Жизнь! О древнее, о темное преданье!

*Р. Аркос*

Разочарование от соприкосновения с быстротечностью земной жизни, непроясненность сокровенных вопросов человеческого бытия, острое переживание загадочности и непостижимости бесконечности Вселенной возрождают чувство удивления перед трансцендентным миром. Усиливается потребность в воссоединении изолированного индивидуального сознания с Мировой душой, в утверждении всеобщей взаимосвязи в пику логическому, все разделяющему мышлению. Так в индустриальной культуре возрастает удельный вес ретроспективного мироощущения, эстетизации прошлого в виде идеализации средневековых духовных ценностей. Ностальгия по христианскому типу духовности проявилась в творчестве Новалиса, Гюго, Скотта, Вагнера, Рунге, Блейка, в возрождении готических форм архитектуры. Только религия сможет возродить Европу, полагал Новалис. В «Гимнах ночи» он приоткрывает тайну интереса к христианству. По его мнению, жизнелюбие греков разбивается под ударами смерти. Лишь христианство открывает путь к вечности, побеждая силу небытия. В романе

Новалиса «Генрих фон Офтердинген» образ средних веков также идеализируется.

Попытка вырваться за пределы «обездушенного» социума приводила романтиков к поддержанию устойчивого интереса к богатству внутреннего мира личности, погружению в сокровенные глубины своего «я». «Жизнь сердца» противопоставлялась бессердечию общественной жизни. Личность для романтиков – целая Вселенная, обладающая не меньшей, а большей ценностью, чем общество. Возвысившись над несовершенством бытия, романтизм сосредоточил внимание на самобытности, яркости индивидуальных характеров, абстрагируясь от реальных обстоятельств. Красота романтической личности – в силе возвышенных порывов, высоких чувствах, великодушии. В своем стремлении к идеалу романтический герой оказывался нередко в «пограничной» ситуации, в которой наиболее полно, впечатляюще раскрывались мощь человеческого духа, мятежность одаренной натуры.

Утверждая новый тип гармонии, романтики следовали не столько логике развития явлений, закономерностям объективного мира, сколько собственному мировидению, духовным откровениям. Личность творца становится основным принципом в создании красоты, главным критерием истинности эстетических ценностей. Общая тенденция романтиков охватить все богатство жизненных впечатлений, выявить субъективное отношение ко всему увиденному породило необыкновенное богатство поэтического мировосприятия, которое реализовывалось в творчестве Вордсворта, Колриджа, Шатобриана, Шелли, Гейне, Лермонтова, Мицкевича, Жерико, Вебера, Шумана, Шуберта, Мендельсона, Паганини, Россини, Листа, Шопена.

Романтический субъективизм, лиризм противостоял объективизму просветителей, практицизму повседневности, преодолевал односторонность рационалистического толкования вселенской красоты. Не случайно романтическим называли нередко все необычное, исключительное,

особенное, экзотическое, экспрессивное, возвышенное, то, что происходило «как в романах», а не «как в жизни».

Богатый, сложный, эмоционально насыщенный мир романтической личности потребовал и более гибких художественных средств выражения. В новом стиле основную роль начинает играть не столько сама идея, сколько чувственная окраска слова, богатство эстетических оттенков. Предметное значение отступает на второй план. Романтики предпочитали оценочные эпитеты, необычные, яркие метафоры. Происходило реформирование выразительных средств в живописи: динамизировались композиции, наполняя формы бурным движением, использовался яркий насыщенный колорит, основанный на контрастах света и тени, теплых и холодных тонов, экспрессивность самого рисунка. Романтики отказались от классицистической отточенности, выверенности, прибегая к хаотичной композиции, лишенной величавости и незыблемого покоя. Широко известны слова одного из главных оппонентов романтиков Энгра о том, что Делакруа «пишет бешеной метлой». В портрете важнейшей задачей становится выявление ярких, неординарных характеров, напряжения духовной жизни, мимолетного движения человеческих чувств.

Утверждая новый тип гармонии, собственные подходы, романтики придерживались принципа универсальной терпимости по отношению к ценностям иных культур. Для них все формы и все периоды развития культуры имели уникальную значимость. Эту мысль наиболее четко выразил Ваккенродер. Размышляя о романтической личности, он писал: «Готический собор ей так же приятен, как и храм греков; грубая воинственная музыка дикарей столь же благозвучна, как и искусное хоровое пение»<sup>63</sup>.

Отрицание прозы общественной жизни с ее неразрешимыми противоречиями, очевидным несовершенством толкало романтиков к почитанию природного мира, который олицетворял чистоту, свободу, незыблемость вечной красоты. Однако, если для Просвещения были важны

---

<sup>63</sup> Литературная теория немецкого романтизма. Л., 1934. С. 154.

сдержанность, возможность управления человеком природной действительностью, то романтиков восхищала неукротимая сила природы, они испытывали восторг перед могучими вершинами, бескрайними пустынями, ревущим водопадом, штормами, всем диким, экзотическим, несоразмерным.

Значимость природных мотивов воплотилась в творчестве Байрона, Гюго, Гейне, Делакруа. Ощущение первозданной вселенской реальности представлено у романтиков как нечто мистическое, многозначное, влекущее и волнующее, что сближало их с символистами.

Природа! Тень, душа, жизнь, лик, покровом скрытый!

О вечно черный круг, но блеском звезд залитый!

О тайна – медных сноп лучей!

Ты – текст, написанный на мраморе и в тучах!

Страницы Библии в лесах, в волнах и в кручах!

В сверканьи дня и мгле ночей!

*В. Гюго*

Вместе с тем, в романтическом мировосприятии природа не противопоставлялась человеку, материя – духу. Романтический герой искал отзвуки высших сил в земных картинах бытия, прислушиваясь ко всеобщей одухотворенности, возрождая мировосприятие древних культур. «Особого рода души населяют деревья, ландшафты, камни, картины. Ландшафт нужно рассматривать как дриаду и ореаду. Ландшафт нужно ощущать как тело. Ландшафт есть идеальное тело для особого рода души»<sup>64</sup>. Романтический человек желал видеть в звездах то стада небесного селенья, которые гонит пастушка Ночь, то цветы полураскрытых лилий, льющих золотой аромат, то огоньки в кадиле воздушного Храма, то сияющие знаки поэмы неземной, начертанные ангелами для влюбленных. Романтический мир был насыщен метафорическими образами, красочными ассоциациями. Романтики приветствовали все, что уводило от тусклой повседневности, что поощряло

---

<sup>64</sup> Литературная теория немецкого романтизма. Л., 1934. С. 126.

игру воображения, мечтательность, побуждало человека соизмерять себя не только с общественными нормами, но и ощущать себя вселенским существом.

Следует отметить, что если эпоха Возрождения открывает феномен детства, то романтики открывают значимость такого особого периода в жизни человека как юность. Это событие связывают с появлением произведения Гёте «Страдания юного Вертера». Осознание специфики юношеского возраста оказало романтизирующее влияние на процесс формирования достаточно жесткого, рассудочного, конъюнктурного типа культуры, открывая возможности для гуманизации человеческого мира.

Таким образом, новый тип мировосприятия невозможно понять вне движения к абсолютным основам бытия. Прорываясь к совершенству Космической гармонии, человек опирался на неограниченность собственных потенций, спонтанность художественного творчества, предельную искренность, выстраивая мир метафорический, философичный, экспрессивный, возвышенный. Все это дало право одному из видных культурологов заметить, что «романтики увлеклись именно таким пониманием искусства, когда оно становилось у них уже какой-то мифологией, каким-то патетическим стремлением к бесконечности и абсолютным символам, а так как обыденная действительность этому не соответствовала, то романтики стали увлекаться даже особого рода мифологическим натурализмом, понимая каждую отдельную вещь как момент общей космической мифологии...»<sup>65</sup>

Романтиков терзали неосуществленные, нереализованные варианты совершенного бытия. Они уповали на беспредельную магию творческого гения, утверждая господство художника над жизненным материалом, укрепляя потребность в возможной реализации возвышенного идеала, надежду на уничтожение мирового зла. Это всевластие субъекта, понимаемое более широко, станет ключевым принципом в цивилизации XX века.

---

<sup>65</sup> Лосев А.Ф. Проблема художественного стиля. Киев., 1994. С. 46.

Романтики, сами того не осознавая, подогревали тайные желания в обществе, нацеленные на крупномасштабную переделку мира. Однако даже вдохновляющий, драматичный сюжет картины Делакруа «Свобода, ведущая народ» оказался страшно далеким от трагичных коллизий, связанных с реальной перестройкой социальной жизни.

Космос символизма. Еще более решительно порывает с видимостью мира символизм, который развивал идеи мифологической культуры, идеалистической философии, опирался на мистические откровения. Его роль особенно возросла в конце XIX века в качестве противовеса материалистическим воззрениям, эмпирическому, позитивистскому подходу к природе и человеку, ориентации в художественном творчестве на натуралистическую приземленность, фотографичность. Неудовлетворенность диктатом плоскостного мировидения, проявлениями «грубой» социальной реальности, неискоренимостью зла усиливала звучание мистических мотивов, побуждала обращаться к поиску истины, правды за пределами «земного круга».

Пять чувств – дорога лжи. Но есть восторг экстаза,  
Когда нам истина сама собой видна.  
Тогда таинственно для дремлющего глаза  
Горит укорами ночная глубина...  
Коснись до тайных сил, шатни тот мир, что спит,  
И, дрогнув радостно от счастья возрожденья,  
Тебя неожиданное так ярко ослепит.

*К. Бальмонт*

Символисты, в еще большей степени, чем романтики были обращены к бесконечным далям бытия, к познанию запредельных истоков Мироздания, выявлению той неведомой субстанции, которая организует, упорядочивает мир, гармонизирует его. Они остро ощущали невозможность однозначного, прямого ответа на коренные вопросы человеческого бытия, наблюдая противоборство различных ценностных установок. Говоря словами

Д.Мережковского, «никогда еще люди так не чувствовали сердцем необходимости верить и так не понимали разумом невозможности верить»<sup>66</sup>.

Избегая прямолинейного толкования идеи Бога, Космического разума, представители символистского миропонимания полагали, что Вселенная по своей сути трансцендентна, ибо в ней осуществляется развертывание, вечное пульсирование неизменного духовного первоисточка. В формах символов можно запечатлеть общий смысл видимого мира и таким образом уловить бесконечное, в телесном явить сверхчувственное. И поскольку мистическое, абсолютное начало разлито во всем существующем, то любые заурядные вещи являются носителями высшей реальности, становясь пассивным экраном, на котором проступают контуры метафизических сил, вспыхивает свет духовного первоначала.

Милый друг, иль ты не видишь,  
Что все видимое нами -  
Только облик, только тени  
От незримого очами?  
Милый друг, иль ты не слышишь,  
Что житейский шум, трескучий -  
Только отклик искаженный  
Торжествующих созвучий?..

*В. Соловьев*

Иными словами, поскольку истинная красота постигается лишь в отблесках сверхчувственного мира, пронизывающего все бытие, необходимо утонченное мышление в символических образах, чтобы прибой конкретной жизни не увел от подлинного смысла. Символ и есть то, в чем совершается запечатление непостижимого, вечного, абсолютного. И главное, в нем воплощается сокровенная, невыразимая никакими иными средствами связь эмпирического, земного с непреходящим, метафизическим. Скрытая и видимая красота сливаются в едином образе. Эстетика символизма строилась

---

<sup>66</sup> Трифонов Н.А. Русская литература XX века. М., 1971. С. 369.

на глубокой общечеловеческой потребности обнаружить и выразить всеобщую взаимосвязь бытия, уловить «дуновения, идущие из области запредельного», проникнуть в мистерии Вселенной и ощутить присутствие вечной гармонии. В результате, мир представал не как однородное образование, но как субординированная, иерархическая система, включающая в себя низшее и высшее, преходящее и неизменное, мимолетное и вечное. В рамках символического мирочувствования осуществлялось постоянное переливание чувства неувядаемого величия, грандиозности в зримые формы.

Если импрессионисты стремились составить общую картину из множества отдельных впечатлений, двигаясь от частного, уникального ко всеобщему, то символисты пытались через всеобщее, абсолютное оценивать смысл конкретных проявлений, выходя за рамки видимого мира, обнаруживая запредельную, скрытую красоту. Взгляд на Землю с высоты беспредельного Космоса наполнял человеческую душу благоговейным трепетом перед гармонией видимого мира, побуждал острее переживать мимолетные проявления земной красоты, улавливать дыхание роз, серебряные блески в игре теней, розовые краски утра, отблески луны в атласных садах, золотистые всплески солнечного света на сонной глади воды. В этом величественном, многозначительном сиянии Вселенной все скреплено тайным моленьем. В свете Вечности человек лучше понимал свое предназначение, ловя отзвуки песни неземной, немеркнувшие блики космических далей, плывя на зов манящих, нездешних берегов. Он способен познать вкус истинной красоты, узреть невидимое, постигая возможность удивительных метаморфоз: рождение из черного угля алмаза, пробуждение в зеленом дереве спящего пожара, проникновение в тайны иных запредельных трансформаций.

Однако приобщение к бесконечности Мироздания, открытие новых граней бытия внушало не только удивление, окрыленность, но и рождало чувство непреодолимой грусти, тоски, душевное смятение, болезненное

томление, заставляя ощущать драматизм безвозвратного движения во времени. Мир становился зыбким, неопределенным, тревожным, наполняясь ожиданием близкого, неизбежного расставания с земной красотой. В символической реальности сверкают отблески холодных безбрежных просторов, витают завернутые в траур сны, льется болезненный свет луны. Возникает мир опальных, печальных ангелов, гаснущих закатных лучей, погребальных огней, тающих свечей, черные надежды напоминают своры черных псов, разбитые осколки солнца лежат на мостовой, в змеином извивании городских огней человеку одиноко. В холодных и пустых высях маячит вкрадчиво-туманное будущее.

Распятые в огне на небе вечера  
Струят живую кровь и скорбь свою в болота,  
Как в чаши алые литого серебра.  
Чтоб отражать внизу страданья ваши, Кто-то  
Поставил зеркала пред вами, вечера!..

*Э. Верхарн*

В космической беспредельности, в «вибрации энергии начальной, дрожании вселенского эфира», утратив связь со всеобщей одухотворенностью, человек ощущал себя затерянным, бесцельно заброшенным в этот мир существом. Он воспринимал Землю как «глыбу вещества», «выкидыш», «пустую скорлупу бесплодного яйца», «ком грязи». Его обескураживала космическая холодность мира, отсутствие очевидного смысла, где в вихре зачатий и рождений все пожинается слепой смертью, все сливается в общий прах. Рука символиста постоянно ощущала лихорадочное биение пульса трагического мира.

И все же в этом одиноком, печальном земном пребывании, в неукротимом, яростном, противоречивом бытии человек прозревал тот факт, что в «последней жестокости есть бездонная нежность». Символическое мировидение помогало поддерживать постоянное горение мистического ощущения, в свете которого обыденные явления окружающего мира

наполнялись проникновенным, чарующим смыслом, высокой эстетической значимостью, приобретая магическую неотразимость. В эстетическом мировидении символистов мир выступал в качестве симфонии, где каждый образ звучал гармоническим аккордом во всеобщем строе бытия.

Многие создатели метафизической реальности отчетливо понимали, что символы должны естественно, органично выливаться из глубины действительности, открывать некие грандиозные, но реально существующие горизонты. Однако иногда впечатляющая метафора, яркие образы скрывали мир надуманный, иллюзорный, фантастический. Упускалась ценность данного мгновения, значимость реального течения бытия. Поэтическая красивость заслоняла подлинную глубину и сияние реального мира. В этом случае художник не прозревал самосущную абсолютность бытия, а подыскивал броские аналогии собственных состояний, проецируя художественную форму на Космос. Авторский произвол заглушал спонтанное самопроявление многообразных событий. И тогда возникала череда далеких от реальности, мертворожденных аллегорий.

...И под кнутом воспоминанья  
Я вижу призраки охот,  
Полузабытый след ведет  
Собак секретного желанья.  
Во глубь забывчивых лесов  
Лиловых грез несутся своры,  
И стрелы желтые укоры –  
Казнят оленей лживых снов...

*М. Метерлинк*

Наиболее видными представителями символизма были Бодлер, Верлен, Рембо, Малларме, Метерлинк, Гауптман, Уайльд, Бальмонт, Гиппиус, Белый, Энсор, Дени, Редон, Карьер, Моро.

Таким образом, магия символа заключалась в передаче ощущения беспредельности Мироздания, выявлении неизменного, вневременного

истока бытия, формировании глобального мышления, делающего человека гражданином Вселенной. Красота символа направлена на то, чтобы приблизить страждущего к гармонии первоначала, дать возможность ощутить вкус запредельных процессов, выстроить целостный образ Вселенной. Символ есть передача «теплоты сплывающей тайны». Понимая невозможность гармонии в настоящей реальности, символисты создавали поэтические островки духовности, сохраняя чистоту возвышенных идеалов, напоминая человеку о терпком вкусе красоты и возвращая в его душе беспредельное томление по Абсолюту. В мире жестокости, несправедливости, лжи, фальши, разрушения религиозных ценностей искусство рассматривалось как единственный способ обретения истинной красоты, возвращения мистического трепета в мир поблекших красок и упрощенных представлений. Если согласиться с мнением Новалиса, что поэзия есть великое искусство устроения трансцендентального здоровья, то символисты были подлинными врачевателями человеческих душ, помогая укреплять вселенское чувство ритма.

Однако доминирующей тенденцией становится нарастающая механизация сознания. «Куда движемся мы?» – вопрошает Ницше, – « Не падаем ли мы непрерывно? Не блуждаем ли мы словно в бесконечном Ничто? Не стало ли холоднее? Не наступает ли все сильнее и больше ночь?». Кьеркегор сравнивает европейцев с пассажирами большого корабля, которые проводят ночь в буйном веселье, плывя навстречу айсбергу судьбы. Тень «Титаника» уже накрыла оптимистически настроенный мир.

### **Основные тенденции и проблемы развития мировой культуры XX–XXI вв.**

Стремительное развитие техногенного общества внесло принципиально новые изменения в формирование духовного облика человечества, способствуя открытию качественно иных граней творческой энергии, не только поражая многообразием творческих открытий, но и предельно зримо обнажая опасность деструктивных социальных процессов,

магическую власть хаоса в процессе столкновения многоликих противоречий.

**Парадоксы XX века: глобальный деструктивизм.** В XX столетии именно город как доминирующая форма человеческого общежития становится в авангарде как позитивных трансформаций, так и негативных мутаций. Реализация идеи города – это реализация давней мечты человека о лучшей жизни, это прорыв к идеальной реальности. Городской ареал формировался в процессе напряженной преобразовательной деятельности человека как оппозиция природному миру с его стихийностью, непредсказуемостью, катаклизмами, угрожающими гармонии социума. Так объективировалась идея цивилизации. В древнерусском языке город понимался как «ограда», «отгороженное место», «укрепление», «крепость». Городской ареал должен был оборонять как от природных сил, так и от внешних врагов, становясь центром консолидации творческих потенций, символом могущества. И действительно, только урбанизированный мир мог воплотить идеи великих пирамид, готических соборов, китайской стены, современных небоскребов и других грандиозных сооружений.

Первые города возникают 6 тысяч лет тому назад в Шумере, Египте. К XIX веку в городах проживало 3% населения земли, к XX веку – 13,6%, а в середине XX века – уже более 40%. Для европейской цивилизации этот показатель гораздо выше. Процесс урбанизации коренным образом изменил условия жизни огромных масс людей, погрузив их в качественно иную реальность. Трансформация затронула все грани экстравертивной жизни, внешнего бытийствования. Но главное, необходимо ответить на вопрос, который задает Воланд в романе М. Булгакова «Мастер и Маргарита»: «Изменились ли горожане внутренне?»

Несомненно одно, что невиданная ранее концентрация человеческих сил в урбанизированном пространстве, стремительно нарастающий динамизм, другие составляющие городской цивилизации стали определять

общую атмосферу мировой культуры, формируя проблемное поле фундаментальных парадоксов.

Парадокс 1. В двадцатом столетии человеческий род столкнулся с парадоксом, который определил культурно-историческое лицо эпохи. С одной стороны, к этому времени был накоплен грандиозный культурно-исторический, технический, научный опыт, дающий реальную возможность достижения невиданного ранее уровня свободы. Мировое сообщество располагало колоссальным духовным потенциалом. К началу века не только вызрели, но и получили широкое общественное признание идеи гуманизма, добра, справедливости. Уже неоднократно и убедительно были изобличены все формы зла и пороков, осуждены эксплуатация, войны, вероломство. Мировые религии объединили в своих рядах сотни миллионов людей. Уже прозвучал точный, исчерпывающий ответ на самый кардинальный вопрос современности и было доказано в результате постижения глубин человеческой психики, что установление всеобщей гармонии не должно достигаться ценой слез хотя бы одного замученного ребенка. Цель не оправдывает средства. Уже по всей земле известными гуманистами были зажжены яркие очаги добра и красоты. Рождением сотен тысяч великих гуманистов, принесших в этот мир неизбывный свет красоты, человечество доказало свою духовную зрелость. Иными словами, гуманистический потенциал накануне XX века был грандиозен и основателен. По сути дела напряженным трудом всех предшествующих поколений сформировалась целая духовная Вселенная, конденсирующая красоту.

Но обладая многотысячелетним духовным опытом, богатейшими нравственно-эстетическими ценностями, гениальными духовными прозрениями, способными внести гармонию в общественную жизнь, человечество не стало мудрее, совершеннее, не смогло усилить творческую энергию. Наоборот. Цивилизация XX века оказалась вовлеченной в самые массовые преступления. Может показаться, что в общем потоке социальных потрясений, коллизий технократический мир не выделяется ничем

особенным. Уже римский поэт и философ Лукреций Кар в I веке до н.э. сетовал: род людской до того истомился насилием вечным и до того изнемог от раздоров, что сам добровольно игу законов себя подчинил и стеснительным нормам<sup>67</sup>. Действительно, в биографии человечества мы найдем множество трагических страниц: уничтожение царем Дарием в Иране 55 тысяч повстанцев, монгольские вторжения в Китай в XIII–XIV вв., крестовые походы, Варфоломеевская ночь, опричнина Ивана Грозного и многое другое. В истории людского рода – более 14 тысяч войн. И все же...

Именно в двадцатом столетии был совершен новый и самый мощный виток в нагнетании жестокости, человеконенавистничества, вандализма. Как заметил английский ученый Норман Дэвис, варварство в Европе XX в. настолько мрачно, что могло бы потрясти и самых темных дикарей. В XX столетии было уничтожено людей больше, чем за два последних тысячелетия.

Несоизмеримо возросшее число загубленных жизней можно было бы объяснить усовершенствованием средств уничтожения. Чаще всего так и происходит. Но проблема заключается в том, что, например, сталинизм, как, впрочем, и десятки других тоталитарных систем, истребляли миллионы своих сограждан почти первобытным, примитивным способом, растлевая при этом души, провоцируя самые низменные пороки, в том числе и каннибализм. В повести В.Быкова «Облава» упоминается вполне обыденный факт сталинского режима: двое осужденных, замышляя побег, пригласили с собой третьего – сельчанина Федора – в качестве «кабанчика». Этот наивный, доверчивый человек, не утративший веру в людскую доброту и порядочность, нужен был лишь как «живое мясо».

И совсем не случайно «Черный квадрат» К. Малевича воспринимается сегодня как образ черной космической дыры, втягивающей в свое нутро целые государства и народы. С изощренной жестокостью стирались с лица земли, казалось бы, незыблемые столпы вековых культурных ценностей,

---

<sup>67</sup> Лукреций Кар. О природе вещей. М., 1983. С. 190.

олицетворявших собой взлеты нравственности и красоты. Контуры трагического лика человечества стали еще яснее и отчетливее, нарастал пессимизм.

Парадокс 2. Городской тип культуры открывает новые возможности для активной коммуникации, обогащения внутреннего мира личности, расширения личностных горизонтов. Однако именно город породил проблему массового одиночества, роста числа самоубийств. Согласно официальной статистике в мире ежегодно погибает в результате самоубийства более 1 млн человек. А если учесть цифры латентного суицида, то число самоубийств может вырасти до 4 млн. А предпринимают попытки уйти из жизни более 10 млн человек.

Парадокс 3. Город – это форма человеческого общежития, которая побуждает к оседлости, постоянству, стабильности в отвоеванной у природы территории. В то же время человек в этом ареале превращается в кочевника, так как невозможно пустить корни в стремительной динамике искусственного. Ведь техногенный мир находится в состоянии перманентных трансформаций, меняя свой облик, свою конфигурацию и даже характер. Вот почему миллионы людей как существ без корней движутся в постоянных потоках миграции, порождая проблему маргинализации сознания, способствуя распространению лиминальных личностей, которые характеризуются неопределенностью социального статуса, выпадением из продуктивной общественной жизни.

Парадокс 4. Городской тип культуры возникал как форма существования, которая должна была бы обеспечить человеку защищенность, укрепить безопасность жизни. Однако именно в городском конгломерате даже в мирное время ежегодно миллионы людей гибнут от несчастных случаев. Город создает условия для возникновения массовых экстремальных ситуаций. Вот почему горожанин находится в состоянии фундаментального беспокойства. Не случайно огромное количество людей переживает стрессовые состояния, систематически употребляя

антидепрессанты. Ежегодно свыше 150 млн человек лишается трудоспособности из-за депрессивного состояния. Желание многих людей избавиться от глубинного беспокойства нередко загоняет человека в стадное состояние, что приводит к массовому распространению диктаторских режимов.

Парадокс 5. Живя в техногенной среде, человек ощущает нарастающее давление искусственного. Происходит все большее дистанцирование от естественной основы бытия, разрыв с базовыми основаниями природы. Природное задает свой ритм деятельности, искусственная среда диктует свои правила игры. В человеке укореняется внутренний диссонанс, вызванный рассогласованием двух ритмов. Он с трудом начинает балансировать в разорванности различных временных установок.

Парадокс 6. Тотальное проникновение искусственного, антропогенного в повседневную жизнь удаляет человека от собственной биологической основы, телесности, побуждая к опосредованному удовлетворению физиологических потребностей, подчинению их искусственным структурам. Вместе с тем, тотальное внедрение антропогенного, культивирование надприродного пробуждает неестественный и даже гипертрофированный интерес к телесному, физиологическому, что проявляется в биологизации сознания (эротизации, гурманизации и других формах гедонизма).

Парадокс 7. В процессе урбанизации несоизмеримо возрастают возможности трансляции духовных ценностей, гуманистических открытий благодаря беспрецедентному развитию средств массовой коммуникации. Однако телевидение, интернет, радио и печать чаще всего предлагают обществу сенсации, сиюминутные сюжеты, скороспелые произведения, погружая человека в усредненное, стандартизированное, плоскостное информационное пространство. Более того, именно экранная культура стала главным источником культивирования имиджевого мышления, для которого важнее всего не быть, а казаться, не донести правду, импозантно выглядеть,

произвести эффект. В городе начинает доминировать не качественная, но количественная коммуникация, которая никогда не насыщает человека.

Парадокс 8. Техногенная форма бытия побуждает к консолидации, более высокому уровню кооперации, интеграции многообразных человеческих интересов. Гармония этого огромного механизма под названием город возможна только на почве тесного сотрудничества, взаимодействия, поддержки. И, тем не менее, урбанизированный мир разобщает, индивидуализирует человека, развивая иерархическое пространство, укрепляя личностное, корпоративное или государственное эго.

Парадокс 9. Мегалополисный мир создает достаточно комфортные условия для укрепления семейной жизни. Однако число разводов в наиболее развитых странах угрожающе растет. Каждая вторая семья распадается. Но даже если семью и удастся сохранить, это вовсе не означает наличие гармоничных отношений. Можно предположить, что не более 20% семей можно отнести к категории счастливых. Не случайно в крупных городах до 60% людей проживают в одиночестве, относясь к категории «singl». Стремительно растет количество аборт. В России 70% беременностей заканчивается аборт. Стремительно увеличивается число внебрачных детей (в развитых странах их доля составляет уже 50%).

Каковы же главные причины глобальных коллизий, постигших техногенную цивилизацию? Почему нравственно-эстетические ценности оказались вытесненными из общественной жизни, заменяясь иными ориентирами? Отчего, говоря словами М. Булгакова, человек находится во власти меча, не желая взглянуть на красоту звездного неба?

Процесс расчеловечивания огромных масс людей, девальвации душевных качеств личности стал набирать силу в машинизированную эпоху. Буквально на глазах одного-двух поколений были одержаны блестящие победы разума в покорении природы. Произошел гигантский скачок в развитии техники. Многократное усиление мощи воздействия на окружающий мир, изменение условий существования не могли не отразиться

на сознании человека, его мирочувствовании. Общество ощутило возрастающую силу техники в своих руках. Крепло неистребимое желание, опираясь на новые технические возможности, активно вмешиваться в природный мир, переделывать его по своему усмотрению. Человек не проситель, а владыка природы! Преобразование – вот главное! Отныне техника становится путеводной звездой человечества, реальной и близкой надеждой на счастливое будущее.

Но развитие техники оказалось не нитью Ариадны, с помощью которой люди намеревались выбраться из лабиринта сложных противоречий. Невиданный ранее скачок в развитии производительных сил обусловил крутую ломку традиционного образа жизни практически всех слоев населения. Культурам прошлых эпох был присущ размеренный ритм жизни, близость к природе, возможность постепенной адаптации к относительно стабильным внешним условиям существования. В новое время человек оказался заложником машинизированной цивилизации. Города стягивали миллионы сельских жителей, отдавая во власть машин, отрывая от привычной природной гармонии и погружая в искусственную реальность. Существенно уплотнился ритм жизни каждого человека, возросла интенсивность труда, его монотонность. Произошло расщепление деятельности на узкие, специализированные сферы. Известно, что менталитет крестьянина и даже ремесленника, несмотря на прогрессирующий процесс разделения общественного труда, сохранял целостный характер. Синкретизм проявлялся в том, что крестьянин не только обрабатывал землю, но и строил дома, разводил скот, шил, ткал, производил все основные продукты, необходимые для жизни. Ремесленник также хорошо знал все составляющие появления конечного продукта. Массовому производству соответствовал уже однообразный цикл, обезличенные знания, стандартные навыки исполнения трудовых операций, подготовка узко специализированных работников. Деятельность приобрела имперсональный характер. Эзотерическая система воспитания мастеров осталась в прошлом.

Несоизмеримо возрос объем информации, который необходимо было усвоить, чтобы вписаться в общественные структуры. Активизировался процесс дифференциации наук, изучающих единую реальность, целостного человека. Под напором научной мысли, стремящейся разъять мир, расчленив его, целостная Вселенная стала распадаться, дробиться, расслаиваться на части в естественнонаучной картине бытия. Прогрессирующее теоретическое мышление разрушило существовавший в течение многих тысяч лет одухотворенный образ мира, в основе которого лежало осознание божественного промысла, разумности Космоса, благоговение перед Вселенской красотой.

Вот, например, каким языком транслирует наука знания о солнце. «Солнце – центральное тело Солнечной системы, раскаленный плазменный шар, типичная звезда-карлик, спектр класса G2. Химический состав, определенный из анализа солнечного спектра: водород – около 90%, гелий – 10%, остальные элементы – менее 0,1%. Источник солнечной энергии – ядерные превращения водорода в гелий».

А вот как осмысливался феномен солнца в древнеегипетской культуре.

Великолепен, Атон, твой восход...

Живой солнечный диск, положивший жизни начало.

Ты восходишь на восточном горизонте,

Красотою наполняешь всю землю.

Ты прекрасен, велик и светозарен,

Лучами обнимаешь пределы земель, тобою сотворенных.

Земля расцветает, когда ты восходишь.

Пробуждаются люди, надев одежды,

К тебе они простирают руки

И за труд берутся.

Все на земле зеленеет.

Травы стада вкушают

Птицы из гнезд вылетают,

Взмахами крыльев душу твою прославляя...

Сущность происходящих коренных изменений в мировосприятии человека, его отторжение от вселенской красоты в результате антропогенизации сознания (глубокое погружение в искусственный мир и отрыв от природного бытия), падение уровня чувствительности, распространение «частичного» человека очень остро уловил и пережил уже в индустриальной цивилизации Шиллер. В известной работе «Письма об эстетическом воспитании человека» он отмечал: «Природа полисов, свойственная греческим государствам, в которых каждый индивид наслаждался независимую жизнью, а когда наступала необходимость, мог сливаться с целым, теперь уступила место искусному часовому механизму, в котором из соединения бесконечного множества безжизненных частей возникает в целом механическая жизнь... Вечно прикованный к отдельному малому обрывку целого, человек сам становится обрывком; слыша вечно однообразный шум колеса, которое он приводит в движение, человек не способен развивать гармонию своего существа и, вместо того чтобы выразить человечность своей природы, он становится лишь отпечатком своего занятия, своей науки... Можем ли мы удивляться пренебрежению, с которым относятся к прочим душевным способностям, если общество делает должность мерил человека, если оно чтит в одном из своих граждан лишь память, в другом – лишь рассудок, способный к счету, в третьем – лишь механическую ловкость»<sup>68</sup>.

В мире, где диктатура материальных потребностей становится все более навязчивой, стремительно распространяется фетишизация, сознание становится вещным, создавая неисчерпаемое количество новых объектов, с жадностью поглощая их и растворяясь в пространстве утилитарного.

Унификация и стандартизация приводят к угасанию духовного творчества, продуцируя репродуктивный тип мироотношения. Возрастающая

---

<sup>68</sup> Шиллер И.Х.Ф. Собр.соч. в 8т. Т 6. М., 1950. С. 302.

зависимость от техногенного мира порождает сотни мифологем, которые виртуализируют человеческое бытие, закрепощают, уводят в ирреальное.

Невиданный размах приобретает идолизация сознания. Волосы, трусы, другие вещи кумиров продаются за баснословные суммы. Так, всего лишь один волос короля рок-н-ролла Элвиса Пресли был продан на аукционе в Барселоне за 1250 евро. Пучок волос Джона Леннона планировали продать за 3000 фунтов стерлингов. Трусы боксера Кличко были проданы на одном из аукционов за 50 тыс. евро.

Нарастает процесс манкуртизации, деинкультурации, отторжения человека от неисчерпаемого богатства мирового и национального культурного космоса. Культура делает человека свободным. Но многочисленные тоталитарные системы жаждут манипуляции, отсекая наиболее «опасное», духовное, созданное творцами мировой культуры.

**Диктатура одномерности.** Образ равнодушной, слепой, бесцельной, случайной Вселенной не мог не отразиться на духовном развитии человека. В обществе нарастает внутренний дискомфорт, напряженность, агрессивность, заметно утрачивается чувствительность к природному миру, способность откликаться на многообразную красоту. Углубляется процесс разрушения целостного мировосприятия, чувства гармонии. Внутренний мир человека становится беднее и примитивнее. Именно в это время получили массовое распространение дисгармоничные, односторонне развитые типы людей: человек-«винтик», человек-гедонист, человек-прагматик. Усиливается некрофильская тенденция, сенсуалистическая направленность общества.

Человек-«винтик» — это безупречный исполнитель чужой воли, олицетворяющий функциональное сознание. Машинизированная цивилизация не в состоянии существовать без этого самого массового «человеческого материала», стягивая в города миллионы людей. Стремительно набирает обороты одна из самых опасных тенденций — массовизация сознания. Уже французский ученый Гюстав Лебон предрекал наступление «эры толпы». Он полагал, что голос толпы станет

преобладающим. «Божественное право масс должно заменить божественное право королей»<sup>69</sup>.

Необходимо подчеркнуть, что техногенный мир побуждает значительную часть людей убивать в себе живое, многоцветное «я», чтобы вписаться в жесткие параметры машинизированной структуры гигантского рукотворного механизма. Альтернатива такова – либо стать «колесиком», «винтиком» и хотя бы в такой форме отстоять право на существование, либо – отторжение, статус изгоя, презрение других «винтиков». Противостояние требует огромного духовного напряжения. А это дано не каждому. Человек-«винтик» в развитой форме становится крайне опасным именно своей беспринципностью, как беспрекословный исполнитель воли сильных мира сего. Любая тоталитарная система культивирует именно эту «породу» людей.

Но маленький человек мечтает стать большим, значительным, заметным. И эту свою мечту он может воплотить опираясь только на силу толпы и нередко в деструктивной форме. Именно в толпе, как отмечал Г. Лебон, индивид приобретает ощущение неодолимой силы, пробуждаются массовые инстинкты. Масса легко заражается энергией разрушения. Так, в одной из своих статей М.Горький вспоминал о таком факте. В 1919 году, в Петербурге, был съезд «деревенской бедноты». Несколько сотен крестьян были размещены в Зимнем дворце. Когда съезд закончился и эти люди уехали, то оказалось, что они не только все ванны дворца, но и огромное количество ценнейших саксонских и восточных ваз загадили, употребляя их в качестве ночных горшков, хотя уборные дворца были в порядке, водопровод действовал. Здесь зримо проявилась психология массы: желание испортить, опорочить красивые вещи. «За время двух революций и войны я сотни раз наблюдал это темное, мстительное стремление людей ломать, искажать, осмеивать, порочить прекрасное»<sup>70</sup>.

<sup>69</sup> Лебон Гюстав. Психология народов и масс. М., 2008. С. 130.

<sup>70</sup> Горький М. Литературные портреты. Минск, 1986. С. 23.

Человек-гедонист как массовое явление возникает в результате реакции на роботизацию, рационализацию общества. Причина этой трансформации заключается в том, что человек по своей природе – самое эмоциональное существо на земле. Он высоко ценит мир ярких, красочных переживаний и ради достижения позитивных эмоций готов на многое. Иначе жизнь становится однообразной, пресной. Человек жаждет праздника, глубоких чувств. Чтобы развивать в себе способность к духовному наслаждению, требуются каждодневные усилия, постоянное преодоление инерции. Однако технократический мир пытается погасить сияние красок эмоциональной сферы, отобрать чувственное тепло, засушить цветение духа. И вот тогда человек, устав сопротивляться, приучается легко и быстро добывать физиологические наслаждения, подчиняясь утилитарному смыслу жизни. Именно в этом необходимо искать истоки массового распространения субкультуры, наркомании, эротизации общества.

Гедонизм не так уж безобиден. Ведь гедонист – это эгоист, рассматривающий мир через призму удовлетворения своих желаний, что неизбежно порождает конфликты и даже трагедии. Сущность человека-гедониста всесторонне раскрывает В. Набоков в романе «Лолита». Зрелым мужчиной Гумбертом овладевает страсть к 12-летней школьнице. Он страдает, грезит, ревнует, боготворит свою мало что понимающую избранницу, интимное общение с которой он сделал главной целью жизни. Он хорошо осознает низость своих устремлений, но сила получения наслаждения оказывается непреодолимой. Маниакальная страсть растлевает и Гумберта, и Лолиту и приводит их к трагической развязке. Манящая звезда Эроса довольно часто приносит множество разочарований, приумножая количество несбывшихся надежд. Во французском фильме «Горькая луна» молодые люди поглощены взаимной страстью. Впереди, казалось бы, радужная перспектива, счастливая, безоблачная жизнь. Но история любви завершается стремительно и трагично. И главная причина (сначала нравственной, а потом и физической) гибели героев картины заключалась в

том, что два человека оказались в замкнутом круге сугубо физиологических потребностей, во власти либидо. В этом гедонистическом царстве они проявили богатое воображение, но так и не смогли зажечь свет духовности, который рождает искреннее соучастие в судьбе друг друга, рассеивает мрак эгоизма. Луна – символ влюбленных – утрачивает былое волшебство, очарование, тайну и становится горькой. Культ эроса принес пресыщение, скуку, ненависть и, в конце концов, крах человеческих судеб.

Современная цивилизация заметно усилила некрофильскую тенденцию. «Некрофилия» означает страсть ко всему мертвому. Вот почему человек подобного склада испытывает своеобразное удовлетворение от разрушения живой, цветущей, полнокровной действительности. Он всем своим существом жаждет погружения в мир мертвый, механический, обездушенный. Не случайно все усилия человека-некрофила направлены на тотальное разрушение. Можно предположить, что на войне или в любом другом смертоносном хаосе некрофилы чувствуют себя как рыба в воде. К некрофильским типам личности относят Гитлера, Сталина.

Технократическое общество неизменно выталкивает в верхние этажи власти главное действующее лицо, своего идейного организатора – человека-прагматика, рационалиста. Эта личность заключает в себе безграничную веру в возможность крупномасштабной переделки природной и социальной действительности. В этом типе человека превалируют энергия, воля, целеустремленность, опора на рассудок, трезвый расчет. Но фанатический энтузиазм, интеллектуальный напор чаще всего оборачиваются против людей, ибо нравственность, гуманизм, отзывчивость, эмоциональная чувствительность кажутся рационалисту чем-то наивным, химеричным на пути к реализации «великой идеи». Цель оправдывает средства. И поэтому в реальной жизни поиск «светлого будущего», религиозная, национальная, иные идеи нередко затмевали, подавляли самого человека, так как любая значительная цель всегда привлекала к себе множество рационалистов, которые жаждали переделать мир на свой манер. Насильное внедрение

теоретических конструкций в живое тело бытия казалось им превыше всего. Далекая мечта гипнотизировала, а все близкое становилось чуждым. Но главное, что с высоты грандиозных, абстрактных полетов конкретный человек превращался в маленькое, крошечное существо, его душевные коллизии воспринимались как наивные, малозначимые.

Представление о мироощущении человека-рационалиста дают некоторые строки В. Маяковского: «Сегодня надо кастетом кроиться миру в черепе...», «Клячу истории загоним...», «В небеса шарахаем железобетон...», «Ковром Вселенную взвей. Мошь из Вселенной выбей! Вели лететь левой всей Вселенной глыбе!» Для человека-прагматика природа уже не столько объект удивления, восхищения, сколько предмет научных и практических манипуляций – молекулы ДНК, РНК, плазма, нейтрон, протон, нуклон, а также уголь, газ, нефть, дрова, фанера. В этом плане необходимо вспомнить одно «рационалистическое» высказывание Гегеля, который считал, что даже какая-нибудь жалкая выдумка, пришедшая в голову человеку, выше любого создания природы<sup>71</sup>.

Господство абстракции над всеми конкретными проявлениями человеческой жизни наносило непоправимый ущерб духовному развитию личности. Индивиды начинают выступать безликими существами, превращаясь в придаток «грандиозных» преобразований, человека-функцию. Нивелировка разнообразных природных задатков, игнорирование человеческой беспредельности, подведение всех под «общий знаменатель» неизбежно приводит к утрате индивидуальности, неповторимости личностного восприятия мира и, в конечном итоге, к разрушению чувства гармонии. Индивид начинает жить не своими чувствами, мыслями, поступками, погружаясь в угнетенное эмоциональное состояние.

Рационализация сознания расширяется под несоизмеримо возросшим объемом информации, вытесняющей значимость культурных открытий. Современный человек в большей степени обладает сведениями о мире,

---

<sup>71</sup> Гегель Г.В.Ф. Эстетика в 4 т. Т. 1. М., 1968. С. 8.

нежели фундаментальным духовным опытом. Спрессованности знаний в контексте решения неисчерпаемых функциональных задач предается первостепенное значение в ущерб духовному, полноценному, гармоничному развитию человека. Так диктатура функционального разъедает красоту человеческих отношений. Рождается самый великий дефицит современности – дефицит любви. Ибо, как заметил Антуан де Сент-Экзюпери, чистая логика разрушает жизнь духа.

Если рационалистический тип личности нацелен на далекую перспективу, революционное, коренное преобразование настоящего во имя будущего, находясь всецело во власти абстрактных схем, то человек – сенсуалист стремиться основывать свое бытие на безграничном доверии к собственным ощущениям, значимости внешних событий, абсолютизируя роль текущего настоящего, отторгая метафизическое, возвышенное, романтическое, не принимая все то, что выпадает из рамок обыденного опыта, утилитарного смысла. Вот почему человек – сенсуалист постоянно «вязнет» в эмпирической реальности, подвергается мощным вибрациям в спонтанности сиюминутных ощущений, являясь источником повышенной возбудимости, раздражительности, неудовлетворенности и даже агрессии, порождая неустойчивость, неуравновешенность, ибо он становится заложником собственной локальности, ограниченности, разрывая связь с незыблемой основой бытия, утрачивая вкус к абсолютной гармонии. Усиливается десакрализация, хаотизация человеческого бытия.

Конечно, было бы неправомерно не замечать в техногенной цивилизации попыток, нацеленных на утверждение целостного миропонимания. Однако, главная тенденция связана с глубокой деформацией чувства гармонии, дальнейшим расщеплением целостного сознания, его релятивизацией, примитивизацией и, в то же время, расщеплением человеческой субъективности в форме десятков новых типов мироотношений.

**Элитарная и массовая тенденции в культуре.** Многообразие типов мировосприятия в культуре двадцатого столетия столь впечатляюще, что с трудом поддается даже простому описанию. Можно говорить о взрыве творческой энергии, расколовшем привычные представления о мире, о причудливом сплетении авангардистских, постмодернистских, религиозных, реалистических, романтических, сентименталистских, символических, натуралистических моделей мира. В связи с этим представляется возможным рассмотреть только основные тенденции в формировании новых граней культурного космоса.

Во-первых, многие новые явления в мироощущении убедительно свидетельствовали о нарастающей оппозиции машинизированной цивилизации, культу технократического мышления, сциентизму, которые обнаружили свою несостоятельность, антигуманизм и трагизм.

Во-вторых, новые творческие поиски явились реакцией на более глубокое проникновение науки в тайны Вселенной, приобщение к которым опрокидывало устоявшиеся научные представления, основательно подрывало веру человека в возможность логического постижения Мироздания, окончательно разрушало доверие к принципу видимости в осмыслении бытия. Как заметил Д. Нельсон, «непостижим не так современный художник, как сам современный мир».

В-третьих, рождение фотографии, кино, телевидения, которые обладали явными преимуществами в реалистическом отражении бытия, побуждали к напряженным творческим поискам, новым экспериментам, расширяющим духовное пространство.

Одна из самых энергичных и плодотворных попыток этого времени связана с реабилитацией статуса эмоционального общения с миром, утверждением самодостаточности духовных переживаний. Жажда ослабления диктата рассудочной деятельности и абсолютизация спонтанного, интуитивного диалога человека с Мирозданием, человека с человеком наиболее ярко проявилась в различных формах эмпатического

направления, культивирующего интерес к душевному космосу. В рамках этой тенденции развивалось восприятие мира, основанное на эмпатии как способности человека к глубокому сопереживанию, вчувствованию, постижению бытия с помощью интенсивного эмоционального отклика. Безусловно, процесс взаимоотношения рационального и эмоционального в творчестве, в восприятии мира не однозначен и гораздо более сложен, включая движение сознания от отождествления себя с объектом к отстранению от него, вчувствование и дистанцирование, взаимодействие эмоциональных и рациональных пластов психики. Однако речь идет только о доминировании одних способностей личности над другими.

Развитие эмпатической тенденции привело к возникновению, на первый взгляд, непохожих, далеких друг от друга, но по сути дела, имеющих общую основу, один корень, таких моделей художественного мироощущения как фовизм, дадаизм, психологический абстракционизм, экспрессионизм, ташизм, сюрреализм, орфизм и других.

Устремленность к абстрактному отражению мира – общая направленность всей мировой культуры, за которой скрывается потребность в отвлечении от несущественных, случайных сторон с целью выявления универсальных свойств бытия. Абстрагирующее сознание активно проявляло себя уже в архаическом обществе, например, в орнаментике. Корни возрастающей интеллектуализации творчества уходят во времена египетских пирамид, представляющих собой органичный сплав абстрактного и конкретного, универсального и уникального. Древнегреческая культура в лице пифагорейцев разрабатывала учение о числовой сущности Мироздания, выявляя заключающее в числах соразмерности, которые Пифагор называл гармониями. Известно, что и Платон высоко оценивал привлекательность «Беспримесной белизны», совершенно простого, немногосложного, красоту чистых форм. Геометрические фигуры и максимально отчеканенные звуки видный философ рассматривал как «чистейшее» удовольствие.

Однако сила абстрагирующего сознания, устремленность к беспредметной художественной реальности наиболее зримо воплотились в культуре XX века. Так, в 1905 году на выставке в Париже появилась работа А. Матисса «Радость жизни», в которой четко обозначилась тенденция к абстрагирующей красоте. Новое мировосприятие закрепилось в названии фовизм. Цвет становился главным средством душевного самовыражения, способом проявления симпатии к предметам окружающего мира. Фовисты стремились к отказу от изображения конкретных образов, сюжетности, воплощая предельную упрощенность форм. Они не ставили задачу воспроизвести многозначную картину бытия, выявить общезначимые смысловые ориентиры. Их волновала передача красочных, выразительных, колоритных проявлений предметов и явлений окружающей действительности, магия цветового воздействия на внутренний мир человека. Вот почему Матисс был далек от метафизической интерпретации бытия, не навязывая цвету символический или аллегорический смысл. Его мир сиюминутен, ясен, утонченно-живописен, оптимистичен по колориту. Человек в этой красочной реальности не венец природы, а часть всеобщей живописности. Особую значимость приобретает самооценность эстетической эмоции, которая возникает под воздействием цветовой гармонии. Творчество фовистов основывалось не на теоретической платформе, а на интуитивных поисках цветового совершенства. Некоторые приемы были заимствованы из искусства средневековых витражей.

Эта линия получает свое логическое продолжение в психологическом абстракционизме, ташизме, орфизме. Цвет начинает безраздельно господствовать в живописи, выражая самые тонкие нюансы человеческой души, неуловимые реалистическими средствами грани бытия, которые раньше были подвластны только музыке. Например, В. Кандинский делал акцент на музыкальных ассоциациях цветовых сочетаний. Он создавал цветоритмические, колористические симфонии, импровизации, полагая, что изображение реальных предметов заглушает собственно эстетическое

звучание цвета. И, следовательно, необходимо освободить, очистить живопись от природных и предметных форм, сделать ее текучей, подвижной, музыкальной. Возникали композиции из цветовых пятен, мазков, отражающих иррациональный мир, стихии внутренней жизни. Творческие эксперименты помогали выстраивать реальности с тонким звучанием лиризма или отражающих напряженное противоборство человеческих страстей, запечатлевающих момент страдания, боли. Цвет рассматривался как носитель глубины человеческого духа, как выразитель богатого спектра эмоций, как нечто вневременное и внепространственное. Появились картины, рассчитанные на медитацию. Так утверждается новая красота, символизирующая чувство освобождения человека от власти предметности, формы, открывающая сияние дематериализованной гармонии, очарование цветовых комбинаций. Цвет приобрел небывалую ранее автономию, самоценность. Однако несмотря на все авангардистские эксперименты, расшатывание эстетических традиционных основ, классическая теория цветовой композиции и колорита остается нерушимой.

Устремленность к абстракции проникает практически во все виды искусства. В одном из своих стихотворений В. Маяковский выстраивает образ ночи на многоплановых, многозначных ассоциациях.

Багровый и белый отброшен и скомкан,  
В зеленый бросали горстями дукаты,  
А черным ладоням сбежавшихся окон  
Раздали горящие желтые карты...  
Бульварам и площади было не странно  
Увидеть на зданиях синие тоги.  
И раньше бегущим, как желтые раны,  
Огни обручали браслетами ноги...

Одним из самых значительных открытий в культуре двадцатого столетия стал сюрреализм, т.е. сверхреализм, который призывает опираться на интуитивные прозрения, глубинные переживания, высвечивая мир

потаенных сфер человеческой психики, ниспровергая диктат рассудка, разбивая оковы логики. Главная цель – выход за пределы видимого мира, нащупывание трудноуловимых ипостасей бытия, соединение несоединимого и построение «реальности, которая реальней самой реальности».

В сети жизни твоей попалась природа.

Дерево – твоя тень – обнажает плоть свою: небо.

У дерева голос песка, жесты ветра.

И все, что говоришь ты, у тебя за спиною дышит.

*П. Элюар*

И если сюрреалистический мир оказывался расплывчатым, зыбким, тревожным, болезненным и даже нередко уродливым, то это вина не художника, а беда современного духовного состояния человечества. В этом смысле весьма характерны названия картин одного из самых видных сюрреалистов С.Дали: «Осенний каннибализм», «Пылающий жираф», «Предчувствие гражданской войны». Однако, алогичный, неожиданный, ирреальный, отталкивающий мир сверхреализма заставлял не только ужаснуться неприглядными, уродливыми проявлениями, заглушающими сияние мировой гармонии, но и открывал тонкие сплетения невидимых граней, многоплановость Вселенной, парадоксальность и неподвластность логике фундаментальных проявлений, где все связано со всем.

В светящемся этом тумане

Каждый жест вырастает в событие,

Которое сразу включается

В ритмы Вселенной.

Все здесь всему отзывается

И каждый отклик – призыв.

Ничто не вызывает громко,

Но в этом сплетении

Все ощущает свою сопряженность

Со всеми,

С присутствием всех.  
Колодец заранее знает  
Про замужество младшей дочки,  
Про близкую смерть отца.

*Гильвик*

В рамках эмпатической тенденции особую популярность приобрели такие виды музыкального искусства, как джаз, рок. Их специфика связана с особой экспрессивностью, высокой ролью импровизации, открытой эмоциональностью, предельной искренностью, с прямой зависимостью от живой реакции зала, стремлением к максимальному выявлению выразительных возможностей ритмического движения.

Рационализация общественной жизни не могла не привести к интеллектуализации творчества. Так развивается вторая влиятельная тенденция культуры, которая утверждает приоритет рационального начала над чувственным, пытаясь интеллектуализировать мир, усилить роль умозрительного момента, повернуть человека к внешнему космосу. Эта направленность мировосприятия наиболее полно представлена в кубизме, супрематизме, неопластицизме, конструктивизме, пуризме, концептуализме, футуризме, поп-арте. В этих формах освоения мира доминирует стремление к анализу внешних граней бытия, рассечению, разъятию Единого, выявлению простейших первичных элементов, очищенных от всех содержательных ассоциаций, субъективного восприятия.

Тяготение к безличному характеру передачи впечатлений, изображение предметов, существующих вне оценки, словно просвечиваемых рентгеновскими лучами интеллекта, приводило к построению художественной реальности, которая становилась рассудочно-холодной, геометрично-равнодушной, угловатой, изломанной, отчуждающей душевное тепло. Роль человека аннигилировалась. Создавалась так называемая «машинная» культура, отражающая мир технократической цивилизации, констатирующая факт удаления человека от природной красоты и его

растворение в искусственной среде, связанной с прямоугольными формами, монотонными, мертвыми конструкциями, напряженными ритмами, передающими одиночество и смятение индивида в многомиллионном городе. В футуризме, например, мощно звучала апология техники, урбанизации, культа силы, движения как предельного динамизма, вибраций, как образа случайных, хаотических столкновений, которые поглощают весь мир. Автомобиль прекраснее Венеры, теплота куска железа волнует больше, чем улыбка или слезы женщины, – утверждали футуристы. Ставилась задача прислушиваться к моторам и воспроизводить их речи. Страдания человеческие должны интересовать художника не более, чем «скорбь электролампочки». При всей эпатажности футуристических заявлений, их творчество свидетельствовало об остывании душевных качеств человека, разрушении чувства гармонии, наступлении царства абсурдности. Демонстрация жестокости и грубости были ответом на огрубление, ожесточение новой реальности, создаваемой человеком. Мировосприятие футуристов отражалось в живописи с помощью деформированного пространства, изломанных линий, дисгармонии цвета, намеренной алогичности композиций. Мир внешне эмоциональный, кричащий, по сути дела был пронизан трезвым холодным расчетом

Если представители многих авангардистских течений освободили форму от подражания натуре, то Мондриан полностью очистил ее от движения, случайных пропорций, зыбких взаимосвязей. Геометрические формы и краски нидерландского художника тяготели к строгой рациональности, логичности, закономерности, конструктивности, неподвижности. Он создавал абстрактные композиции из прямоугольных фигур, окрашенных в красный, желтый, синий, белый, черный цвета. Неопластицисты во главе с Мондрианом пытались противопоставить простоту, ясность, функциональность, уравновешенность строгих, наполненных чистым цветом геометрических прямоугольных плоскостей, случайным, текучим, временным формам природы. Эта красота олицетворяла

конструктивно-функциональный стиль, создавала атмосферу отрешенности от мирской суеты, прочности Мироздания, ясности, незыблемости человеческого духа. Согласованность чистых красок, конструктивная четкость производили впечатление присутствия универсальной гармонии. За предельной абстрактностью, крайним геометризмом, языком предельно простых форм, монохромных, чистых красок угадывалась попытка материализации строгого рационализма, поиска элементарных, но всеобщих проявлений красоты, гармонизирующего первоначала, которое преодолевает частное, уникальное, спонтанное, непредсказуемое, иррациональное, вибрации эмоций и утверждает незыблемое торжество беспредельной глади Космического Разума.

Наконец, третья тенденция, которая является наиболее заметной, влиятельной, отражает культ примитивного, гедонистического, массового, телесного. В контексте этого мощного, неязыческого пласта культуры огромными тиражами распространяются журналы эротического характера. Однако в потоках эротической продукции тайна подлинной женской красоты, обаяния под пристальным, натуралистическо-физиологическим, бесцеремонным взглядом камеры чаще всего исчезает. Свободе сексуальных отношений явно не хватает одухотворенного ракурса на женскую привлекательность.

Ибо когда интимное выносится на всеобщее обозрение, открывается, оно обезличивается, огрубляется, теряет свою потаенность, сокровенность, становясь общедоступным, одномерным, привычным, стандартным. Разрушается романтизирующее начало жизни. Именно в этом и заключается одна из главных причин умирания подлинно интимных, доверительных связей между мужчиной и женщиной. Отношения между полами становятся упрощенными, скоротечными, эфемерными, с примесью горечи и обиды на непостоянство, зыбкость, вечное ускользание надежных отношений.

В определенной мере, это происходит и потому, что телесная привлекательность все больше приобретает статус товара, эротические

отношения стремительно коммерциализируются, принося небывалые дивиденды благодаря новым коммуникативным возможностям техногенной цивилизации.

Так формируется массовая культура, неоязыческий пласт, объединяющий неохватное число пестрых, разнородных явлений. Одно из самых распространенных направлений в массовой культуре – натурализм, который намеренно упрощает человека, отрицая его метафизическую глубину, низводя до уровня инстинктивного существа. Главная причина поведения людей усматривается либо в сфере физиологии, либо во внешней среде, которая механически воздействует на человека. Скрытые пружины человеческого поведения преподносятся как борьба за существование, за наиболее полное удовлетворение своих инстинктов. Довольно зримо натуралистическая направленность творчества выявляется в том случае, когда происходит обращение к уродливым сторонам человеческой жизни, эстетизируется животное начало в человеке, не принимается в расчет духовное осмысление фактов. Создается гипертрофическая реальность, пробуждающая вожделение, интерес к жестокости, вкус к насилию. Происходит подмена нравственных ценностей утилитарными, духовное наслаждение вытесняется гедоническим, красота – красотой, эстетика намека – цинизмом, любовь – сексом. Формируется легковесное, бездумное, поверхностное отношение к жизни. В произведениях массового искусства шутя играют словами, судьбами, шутя рискуют жизнью, играючи убивают, играючи погибают, легко любят, упуская подлинное, значимое. Эта надуманная легкость незаметно перетекает из сферы фантазий в реальную жизнь, рождая усредненный, поверхностный тип человека, который ориентирован на сиюминутные потребности, утилитарный интерес и не способен к напряженной душевной работе.

Неотъемлемыми чертами массовой культуры являются эпатажность, скандальный тип поведения, грубость, скабрёзность, т.е. все то, что нравится массе, потакает ее вкусам, прихотям. В то же время, скандальность,

эпатажность позволяют выделиться из толпы, обратить на себя взоры общественности. Так рождаются сиюминутные кумиры массовой аудитории.

**Постмодернистский мировоззренческий поворот.** Начиная с середины XX века в европейской культуре укореняется постмодернистская ситуация, которая отразила нарастание плюрализма, стремление к сегментации бытия, максимальной субъективизации мира.

В процессе глобализации усилилось столкновение различных мировоззрений, идеологических установок, государственных интересов, экономических, политических устремлений, что привело к разрушению монополии на истину, универсальных трактовок тех или иных событий. В этом возрастающем противоборстве разнородного происходит размывание духовных приоритетов, тотальных идеологий, смешение полярных позиций, порождающих эклектизм во всех сферах человеческого бытия.

Постмодернистское настроение отражает разочарование в возможности поиска истины последней инстанции, в продвижении человечества по пути прогресса, в построении социума на гуманистических началах.

В целом для постмодернистского мироощущения характерны переживания случайности, неопределенности, хаотичности бытия, скептицизм в отношении гармонизации человеческого мира, отрицание надежных смысловых ориентиров, размывание граней между возвышенным и низменным, прекрасным и уродливым. Как подчеркивал М. Фуко, в противоположность христианскому миру, повсеместно сотканному божественным промыслом, в отличие от мира греческого, поделенного между правлением воли и правлением вечной космической бессмысленности, мир истории знает лишь одно царство, в котором нет ни провидения, ни конечной причины. Мы живем без специальных разметок и изначальных координат, в мириадах затерянных событий.

Действительно, человек нередко сталкивается с тем, что «все в этом мире перепутано». Эту постмодернистскую ситуацию непостижимости происходящего, непредсказуемости очень точно отразил в романе «Мастер и

Маргарита» М. Булгаков. Здесь подлинная красота попирается низменными, ничтожными людьми, процветает ложь, лицемерие, насилие. Однако от этой безысходности мир спасает нечистая сила в лице Воланда. Именно дьявол способствует изобличению зла, выводя Мастера и Маргариту из лабиринта человеческих пороков и открывая дорогу в мир неизбывной гармонии, неизменного Блага. Не случайно эпиграфом к своему роману М. Булгаков берет загадочные слова из «Фауста» Гете:

«...Так кто же ты, наконец?  
Я – часть той силы,  
Что вечно хочет зла  
И вечно совершает благо»

И так как «все в этом мире перепутано» (даже зло может обернуться добром), постмодернисты настаивают на преодолении любого центризма, любых точек зрения, претендующих на роль универсальной системы, констатацию единого смысла, отстаивая самодостаточность фрагментарного, мозаичного знания, правомерность множественности интерпретаций любого события.

Необходимо обратить внимание на то обстоятельство, что не только постмодернистские, но и классические произведения могут содержать в себе определенную «ризоматичность», т.е. заключают возможность для различного толкования. Например, картина П. Брейгеля-Старшего «Падение Икара» дает вполне реальные основания для вариативного понимания. Вариант I: падение Икара в море в результате его гордыни, тщеславия, безрассудства, ослушания своего отца Дедала. Этой бессмысленной гибели не замечают ни пастух, ни пахарь, ни моряки, уходящие на паруснике в открытое море. Вариант II: полет Икара к солнцу можно интерпретировать как извечный порыв человека-первопроходца к открытию новых горизонтов в мире познания, что всегда связано с большим риском. И в этом плане гибель Икара можно воспринимать как поражение возвышенного в борьбе с обыденностью, которой нет никакого дела до тех, кто стремиться к свету, к

расширению познавательного опыта. Прекрасный душевный порыв тонет в море обыденности.

Вариант III: Мир, изображенный художником, вызывает ощущение завершенности, где каждый занят своим делом. В этой самодостаточной, гармонично текущей реальности гаснет любой динамизм, любое желание что-либо изменить. Поэтому порыв Икара воспринимается как нечто инородное, чуждое по отношению к самодостаточной, мирно текущей жизни.

Вариант IV: Реальность, воплощенная художником, только на первый взгляд кажется прочной, надежной, основательной. Но по сути она не что иное, как сон, мираж, где обыденное и возвышенное, низкое и высокое – все будет поглощено наползающими туманами, которыми уже окутаны величественные горы. В этом относительном, временном, мимолетном, зыбком, мире истины не ведают никто и невозможно сказать, что считать прекрасным, а что уродливым.

Вместе с тем, трудно согласиться с постмодернистской позицией, согласно которой любой субъективизм, множественность интерпретаций художественного произведения не только допустимы, оправданы, но неизбежны и должны всячески поощряться во имя культивирования уникального мироощущения.

Стремления к ломке любой иерархии, жестко установленных взаимоотношений породило тенденцию к снятию границ между обыденным и элитарным сознанием, высоким и низким, видами и жанрами искусства. Например, американский литературовед Л. Фридлер в работе «Пересекайте рвы, засыпайте границы» призывает к размыванию граней «между элитарной и массовой культурами, реальным и ирреальным в художественной сфере. Именно в рамках постмодернизма утверждается принцип «двойного кодирования», подразумевающий возможность авторского обращения одновременно к массовому и элитарному сознанию». Ярким примером такого подхода является знаменитый фильм М. Формана «Полет над гнездом кукушки».

Двойственная нацеленность постмодернистского творчества вызвана реакцией на очевидную элитарность большинства авангардистских произведений. Не случайно постмодернизм поощряет интерес к маргинальному как промежуточному, «пограничному», разворачивается целенаправленная критика мужского начала в культуре и предпринимается энергичная попытка максимально актуализировать женское мировидение.

Неотъемлемой чертой постмодернизма является тотальный пессимизм по отношению к возможностям обогащения культуры новыми достижениями, открытиями. Постмодернист остро ощущает перенасыщенность человеческого универсума смыслами, художественными образами, идеями, направлениями, улавливая только вторичность, подражательность, повторяемость в том, что создается современным человеком. «Нет ничего нового под солнцем» – могли бы сказать постмодернисты. И поскольку в постмодернизме осознается невозможность превзойти в оригинальности культурные достижения прошлого, возникает ироничное, пародийное отношение к ним. Чаще всего стрелы пародийного подхода направлялись в сторону авангардистской художественной культуры, которая была основана на культе субъективного, оригинального, уникального и, следовательно, не могло не становиться легкой мишенью для постмодернистской критики.

Что же касается традиционной, классической культуры, то здесь постмодернизм стремился к переосмыслению, заимствованию, эксплуатируя ранее выработанные формы, хотя и с определенной долей иронии. «Постмодернизм, – отмечал У. Эко, – это ответ модернизму: раз уж прошлое невозможно уничтожить, ибо его уничтожение ведет к немоте, его нужно переосмыслить: иронично, без наивности»<sup>72</sup>. Так рождаются художественные произведения, отражающие глубинную потребность человека во всеобъемлющем синтезе, целостном мировосприятии, авторами которых были Х. Л. Борхес, М. Пруст, У. Эко, В. Набоков, М. Булгаков, Д. Андреев,

<sup>72</sup> Эко У. Имя розы. М., 1989. С. 461.

Ф. Феллини, А. Тарковский. Д. Портман. Постмодернистское творчество обнаруживает также устойчивую нацеленность на создание образов-трансформеров (работы-трансформеры, мультфильм «Пластилиновая ворона», герои которого трансформируются по цепочке друг в друга, деконструируя басню И. Крылова).

В целом, подвергая фундаментальному сомнению основательность традиционных ценностей (которые должны были доказать свою жизнеспособность в техногенной цивилизации), постмодернистские поиски способствовали развитию критического мышления, творческого отношения к духовному наследию, преодолению всего косного, механического, стереотипного. Поэтому постмодернизм, раскрепощая человеческое сознание, стремился не только обнажить проблему исчерпанности культурного развития современного общества, но и нащупать альтернативные пути духовной эволюции, выстроить новые формы отношения человека с обществом, человека с человеком на основе полифонизма, плюрализма, открывающего простор для интенсивного диалога.

Вместе с тем, определенная ограниченность постмодернистского мировоззрения, его односторонность, одномерность связаны с абсолютизацией роли рассудочного отношения к миру, отражающей нарастающую технизацию человеческого бытия. Гипертрофия интеллектуальных возможностей человека, недооценка роли духовных переживаний неизбежно приводит к аморфизации жизненных смыслов, утрате контакта с Абсолютом.

Доминирование не сопрягаемых друг с другом многообразных трактовок, неопределенность, расплывчатость постмодернистского видения, выпадение из общечеловеческой системы координат, которая культивирует гуманизм, устремленность к красоте, может легко привести к общественному хаосу, нарастанию деструктивных процессов, массовому распространению маргинальных людей, лишенных духовного центра, находящихся во власти

аморфного мироощущения, что, собственно говоря, и происходит. Образ такого гипотетического социума изображает Ф.М. Достоевский в «Преступлении и наказании»: «Все были в тревоге и не понимали друг друга, всякий думал, что в нем одном и заключается истина, и мучился, глядя на других, бил себя в грудь, плакал и ломал себе руки. Не знали, кого и как судить, не могли согласиться, что считать злом, а что добром. Не знали, кого обвинять, кого оправдывать. Люди убивали друг друга в какой-то бессмысленной злобе»<sup>73</sup>.

На формирование постмодернистской ситуации существенное влияние оказали нигилистические идеи Ф. Ницше с его критикой веры в стабильные ценности, христианские ориентиры. Умонастроение экзистенциалистов, окрашенные в пессимистические, трагические тона, обосновывая признание того, что «Бог умер», и в этих условиях бытие человека утрачивает всякий смысл, также усиливает склонность к индивидуальному произволу, субъективизму. Поэтому, например, с точки зрения А. Камю, задача искусства – наделять смыслом бессмысленное. «Философия абсурда» рассматривала творчество как «аскетическое подвижничество» при ясном понимании его иллюзорности. Вот почему постмодернизм можно рассматривать как сконструированный опыт скептического мироощущения, отраженного в мировой культуре.

Не случайно, техногенная цивилизация характеризуется разрушением духовной целостности, мозаичностью, многообразием типов реальностей, которые пытается моделировать человек, тотальным вытеснением красоты, ориентацией на красоту, доминированием многоликих аномалий.. Технократическое общество сформировало огромное количество людей, свободных от осознания божественности мира, вселенской гармонии, и, что крайне опасно, людей, привыкших слушать «фугу» смерти, впитавших логику серости, жестокости и насилия. Человек, имеющий ранее точку опоры в Абсолюте, Логосе, Боге, Космическом разуме в результате огрубления

---

<sup>73</sup> Достоевский Ф.М. Преступление и наказание. Минск, 1976. С. 537.

эмоциональной сферы, деградации душевных качеств, ощутил себя в холодном, пустынном, обездушенном пространстве. Абсолютной стала лишь одна неопределенность. Современный индивид представляет собой тип личности, гениально предугаданный в картине Пикассо «Портрет Амбруаза Воллара», образ которого собран из хаотично расположенных геометрических фигур, разрознен до нелепости, утратив гармоническую целостность души.

Культура XX в. продемонстрировала нарастающую устремленность человека к предельному обнажению, распластаванию мира, максимальному личностному утверждению, надрывному самораскрытию как в возвышенных формах, так и в низменных проявлениях, что приводило нередко к стремительному сближению прекрасного и уродливого, добра и зла, любви и ненависти, милосердия и жестокости, порнографических откровений и нравственной чистоты, оргиастических и рационалистических начал жизни. Создавалась ситуация, когда общество балансировало на грани аксиологического краха, многократно переступив черту вседозволенности.

Как преодолеть негативные тенденции техногенного мира, который все основательнее захватывает человека?

Во-первых, следует значительно расширить внесение элементов природы в городскую цивилизацию, оприродывая искусственное. Руссо, ощутив опасность отрыва человека от мира природы, сформулировал одно из своих базовых положений: «Назад к природе!». Однако, как показывает опыт, реализация данной максимы в XX столетии, практически неосуществима. Можно двигаться только вперед к природе. Это означает, что необходимо целенаправленно насыщать городскую культуру природной красотой.

Во-вторых, с целью одухотворения искусственной среды следует активнее использовать всю богатейшую инфраструктуру культуры для развития личности (библиотеки, театры, кинотеатры, музеи, телевидение и

другие средства массовой коммуникации). Не случайно в переводе с английского слово «urbane» означает вежливый, любезный, изысканный.

В-третьих, ключевой формой гуманизации техногенного мира должно стать системное гуманитарное образование как целенаправленная трансляция мирового и национального культурного опыта. Необходимо не только стремиться к овладению внешним миром, что неизбежно приводит к формированию цивилизации, но овладевать внутренним пространством, что порождает культуру. Эти задачи являются особенно актуальными потому, что научно-технический прогресс не просто является нейтральным по отношению к жизни каждого человека, но коренным образом предопределяет и трансформирует его восприятие, ценностный мир.

Таким образом, исследование культурно-исторической панорамы общечеловеческого развития позволяет выявить четыре базовых типа культуры. Первый – антропоморфический или анимистический, который основан на вере в одушевленность всех явлений природы, почитании природных сил как живого многоязыкого целого. Этот тип культуры существовал и развивался сотни тысяч лет в архаический период. Второй тип культуры – спиритуалистический. Это время культа единого Духа, Абсолюта как первоосновы Вселенной. Наиболее ярко этот вид культуры проявился в Древнем Египте, Индии, Китае, в Средние века. Третий – рационально-эстетический тип, основанный на почитании рационально-художественных способностей человека, на разумном равновесии творческих сил. Наиболее полно эта культура воплотилась в Древней Греции, в эпоху Ренессанса. Четвертый тип культуры – утилитарно-прагматический, который активизировался в эпоху Нового времени и наиболее зримо воплощается в XX в. Ключевая направленность этого типа культуры – извлечение из знаний максимальной пользы, силы, полезности. Стремление к успеху становится базовой ценностью общества.

## **РАЗДЕЛ 4. СОВРЕМЕННАЯ ЗАРУБЕЖНАЯ КУЛЬТУРОЛОГИЯ (XX–XXI вв.)**

### **Истоки и развитие неклассической культурологической мысли.**

### **Формирование постнеклассической культурологической мысли.**

Человечество прошло долгий путь исторического развития и не всегда этот путь был гладок и представлял собою поступательное движение к совершенству. Так в конце XIX в. европейская и проевропейская культура оказалась в состоянии декаданса, упадка. Разнообразные философские течения, мораль и искусство свидетельствовали об одном – что наступил переломный этап в развитии сложившегося типа культуры, фундамент которого был заложен Новым временем с его верой во все побеждающий разум, силу науки и техники, социальные утопии, с его атеизмом и прагматизмом. В прошлом веке две мировые войны, а затем, изобретение ядерного оружия поставили под угрозу само выживание человечества. Что ожидало и ожидает нас вслед за разрушением и упадком – смерть или возрождение к новой жизни? Не думаю, что и сегодня мы с уверенностью можем ответить на этот вопрос: будущее неоднозначно.

Культурный процесс перестал казаться простым и непрерывным. Вследствие произошедшего потрясения люди переосмыслили традиционные ценности и на смену прежним, отжившим свое пришли новые: возвращение интереса к самому человеку и его бытию, интерес к трансцендентности, забота об экологии, осознание национального своеобразия и необходимости диалога культур, возрождение религиозности. Эти тенденции стали характерными для XX – нач. XXI вв.

В XX – начале XXI веков вследствие глобального кризиса произошло фундаментальное изменение характеристик привычной исторической реальности. Произошла значительная коррекция аксиологической (ценностной) ориентации, изменилась парадигма мышления, претерпела изменения социальная практика.

В итоге было сформировано новое видение мира, основанное на следующем:

- внимании к самому человеку и его бытию, необходимости гуманитарной экспертизы всей социокультурной практики человека.
- интересе к трансцендентности,
- заботе об экологии,
- осознании национального своеобразия и необходимости диалога культур,
- понимании мира как единой системы, формировании примата общечеловеческих ценностей, конституировании планетарной человеческой общности,
- возрождении религиозности.

Все указанные процессы происходили на фоне НТР, сопровождавшейся небывалым развитием науки и различных технологий (особенно физики, химии, информационных технологий и биотехнологий).

Наращение сложных, противоречивых проблем техногенной цивилизации, накопление альтернативного культурно-исторического опыта предопределило интенсивный духовный поиск, нацеленный на преодоление кризисной ситуации, социальных катаклизмов на основе новых ценностных установок, актуализации наиболее значимых культурных достижений прошлого. Не случайно культурологическая мысль XX века поражает обилием новых идей, интерпретаций, концепций культурно-исторического процесса.

### **Неоэволюционное направление в исследовании культуры**

С развитием культуры, накоплением колоссального объема научных, философских знаний, нравственного, религиозного, эстетического, правового опыта, возникла настоятельная потребность в выявлении общих тенденций, закономерностей духовного движения человечества во времени и пространстве. Ответом на решение этой актуальной задачи стала

эволюционистская концепция культуры, в которой обосновывалась идея необратимых культурных изменений.

Разрабатывая свои взгляды эволюционисты (а позднее неоэволюционисты) опирались на достижения естественных наук, идеи эволюционистского развития природы. Эволюция может приводить к дифференциации, усложнению уровня системы (прогрессивное развитие) или же, наоборот, к понижению этого уровня (регресс).

Уже в 1768 г. шотландский философ А. Фергюссон выделил три эпохи в развитии человечества – дикость, варварство и цивилизацию. В 1836 г. датский ученый Христиан Юргенсон Томпсон также обосновал три периода в истории развития человечества – каменный, бронзовый и железный. Со второй половины XIX века проблемы культуры активно разрабатывались в рамках антропологической науки. Среди более известных антропологов можно назвать Э.Б. Тайлора, Дж. Фрезера, Л.Г. Моргана, Дж. Мак-Леннона, Ю. Липперта. Если до эволюционистов доминировала точка зрения, согласно которой история человечества представляет собой последовательную цепочку уникальных событий, не поддающихся объединению, то в новом подходе предпринимается попытка выявить общие закономерности культурно-исторического процесса на основе обоснования психического единства человека, развития общества от простого к сложному. Считалось, что динамизм культуры связан с удержанием адаптационно целенаправленных черт из совокупности случайных вариаций. Сильными сторонами эволюционизма были идеи развития, взаимодействия культур, единства человечества, сопоставляемости культур независимо от расовых, географических особенностей.

Вместе с тем эволюционистам свойственны упрощенное понимание прогресса как однолинейного движения от простого к сложному, от низшего к высшему, а также одномерное понимание самой культуры как совокупности процессов адаптации людей к природе.

Неоэволюционизм сложился в США (Л. Уайт, Р.Л. Карнейро, М. Харрис, А. Вайда, Р. Нэрролл, М. Салинс) на основе интеграции классических идей эволюционизма, а также общих подходов, свойственных функционализму, диффузионизму. Концепция однолинейной эволюции культуры, которая предполагает последовательную смену определенных стадий в поступательном развитии человечества (дикость-варварство-цивилизация), фактически не находит серьезной поддержки.

Наиболее широко используется неоэволюционистами модель многолинейной эволюции, связанной с обновлением возможности множества равноценных путей социокультурного развития, а также идея универсальной эволюции, фиксирующей глобальные изменения культурных систем. В этом направлении развивается теория модернизации, которая отражает процесс социокультурной динамики в противовес консервации традиционных ценностных ориентиров. Согласно этой теории ключевыми факторами общей эволюции, процесса модернизации являются: развитие новых технологий, сменивших традиционные; усиление роли демократических форм управления, которые вытесняют авторитарные, олигархические; рационализация социокультурной жизни, сменившая мифологизацию; достижение социального статуса благодаря личным усилиям, а не иерархической вписанности человека в социум; формирование универсалистского мировоззрения в противовес партикуляристскому; становление единой системы юридических законов, которые заменяют обычное право.

### **Цивилизационное направление в исследовании культуры**

Определенную оппозицию эволюционистским взглядам составили идеи представителей локального понимания культурогенеза. Родоначальником теории «замкнутых культур», «локальных цивилизаций» считается Н.Я. Данилевский. В 1871 г. вышла его знаменитая работа «Россия и Европа». Основной единицей истории, по Данилевскому является

обособленный, локальный «культурно-исторический» тип («цивилизация»). Подобно биологическим организмам, культурно-исторические типы находятся в процессе борьбы с внешней средой, друг с другом. Они проходят стадии зарождения, расцвета, дряхления и гибели. Данилевский выделял 12 культурно-исторических типов, отрицая существование единой нити в развитии человечества, не принимая идею исторического прогресса, некой общей цивилизации, которую отождествляли с европейской.

Идеи Данилевского разделял известный русский мыслитель К.Н. Леонтьев, полагая, что каждая культура проходит один и тот же цикл развития: зарождение, цветущей сложности и вторичного смесительного укрощения (период деградации и умирания). Этому всеобщему закону развития подчинены все «культурные миры и государственные организмы». Впрочем, этому закону подчинено и развитие небесных тел, биологических организмов, растений и т.д., считал Леонтьев.

Одним из самых крупных культурологов XX столетия стал О. Шпенглер, который в книге «Закат Европы» рассмотрел фундаментальные культурологические проблемы. Культуру он трактовал как «организм», который обладает целостностью, единством и обособлен от других культурных организмов. Единой общечеловеческой культуры не существует. Шпенглер насчитывал 8 культур. Каждой локальной культуре отмерен определенный срок (около тысячи лет). Это замкнутая, обособленная система, имеющая свою структуру, подчиненная своим законам мышления, стилю.

В истории мировой культуры Шпенглер пытается обнаружить и универсальное, сущностное. Культура есть факт пробуждения души. Душа культуры пробуждается для самопознания, порождая прасимвол (как некое идеальное устремление культуры), который объективируется в символе. Символ – ключ к пониманию каждой культуры. Так, греко-римская культура обладает аполлонической душой, прасимвол этой культуры – чувственно-явленное, отдельное, замкнутое в себе тело, символ – дорическая колонна.

Западноевропейская культура обладает фаустовской душой, ее прасимвол – безграничное пространство как родина фаустовской души, символ – шпиль готического собора, вознесенный к небу.

Византийско-арабская культура обладает магической душой, мистическим настроением, прасимвол – образ мира как пещеры.

Египетская культура есть открытие метафизической глубины; прасимвол – путь, бытие странника, бредущего всегда в каком-то одном направлении; символ – пирамида. Египетская культура, по Шпенглеру, высший тип культуры

Прасимволом русской культуры является бесконечная равнина. Душа здесь не может оформиться окончательно. Безвольная русская душа тщится затеряться в горизонтальном братском мире.

Одна из главных идей Шпенглера – идея судьбы культуры, которая не понимается рационально, а почувствуется, воспринимаясь на эмоционально-интуитивном уровне.

Каждая культура возникает, расцветает, достигая зрелости, и увядает, исчерпав свои возможности.

Умирая, культура трансформируется в цивилизацию. Переход культуры к цивилизации есть переход к бездушному интеллекту, бесплодию, механической работе, техницизму. Центры, которые способствуют разрушению культуры – города. Именно здесь размываются традиционные основы жизни, происходит отрыв от земли. Массовое переселение народов в города привело к образованию «кочевников мировых столиц», не обладающих историческими корнями.

Существенный вклад в развитие культурологической мысли внес английский историк А.Дж. Тойнби. Мировую известность ему принесло издание двенадцатитомного труда «Постижение истории». Под влиянием Шпенглера он пытается рассмотреть культурно-историческое развитие человечества в духе теории круговорота локальных цивилизаций. С точки зрения Тойнби каждая цивилизация представляет собой локальное

образование, которое обладает только ему присущими характеристиками: ценностями, типами творческой деятельности, материально-техническим базисом. Духовный климат эпохи, или «ментальный аппарат» играет более важную роль в формировании типа цивилизации, чем совершенствование производительных сил. Самым точным критерием определения границ цивилизации является эстетический критерий, ибо различия литературных, музыкальных, живописных, архитектурных стилей есть различия культурных организмов. Наличие «универсальной церкви» также является важнейшим критерием дифференциации цивилизационных систем. Тойнби выделяет 21 цивилизацию, но впоследствии их число сокращает до 13, не считая второстепенных, побочных. Каждая цивилизация проходит в своем развитии стадии возникновения, роста, надлома и разложения. Движущей силой развития цивилизаций является «творческое меньшинство» – носитель жизненного порыва, которое, отвечая на различные «вызовы» увлекает за собой «инертное большинство». Сопряжение «вызовов» и «ответов» определяет специфику развития каждой цивилизации. Если творческая элита оказывается неспособной решить социально-историческую проблему, происходит разрушение данной цивилизации. Важнейший критерий роста цивилизаций – увеличение ее духовной независимости.

Рассматривая культурологическую концепцию Тойнби нельзя забывать, что он является христианским мыслителем. Поэтому история (и культура), по Тойнби, начинается с момента грехопадения. До этого события мир был внеисторичным. Человек еще не отделен от Бога. Затем возникает разделенность. Бог пребывает в Вечности, а человек – во временности. Начинается диалог человека с Богом во имя спасения. Человечество каждый раз дает Ответ на Божественное Вопросание, выраженное в форме природного или какого-либо иного Вызова. В принципе, все Ответы сливаются в один: «Доверяясь зову Господа, чувствовать и находить вслед за Ним». Таким образом, сущность культуры есть не что иное как диалог человека с Богом. Не случайно «поздний» Тойнби (50-е, 70-е гг.) пришел к

всеохватывающему, экуменическому видению развития человека, преодолевая вывод о тотальной разобщенности и непроницаемости культур друг для друга.

### **Нерациональные основания культуры. Психоанализ и культура**

Одним из наиболее влиятельных культурологических направлений в XX веке становится психоанализ как совокупность учений, раскрывающих психологическую обусловленность культурной деятельности человека на основе актуализации смыслового содержания единого психологического пространства, энергии бессознательного.

Основателем психоаналитической традиции является З.Фрейд. Истоки культурологической энергии Фрейд обнаруживает во внутренних, психических структурах личности – в бессознательном. Анализируя явления мировой культуры, факты реальной действительности, австрийский психоаналитик пришел к убеждению: либидо, ядро которого составляет энергия полового влечения, является универсальной движущей силой поведения людей, порождающей всю культуру. Подавленная энергия либидо, вступает в противоречие с существующими нормами морали, через механизм «вытеснения», формирует бессознательное, посылая импульсы, которые обуславливают проявление творческой активности человека. Происходит процесс сублимации как переключение энергии сексуального влечения на культуротворчество.

В конечном итоге культурная деятельность формируется у Фрейда в процессе взаимодействия трех инстанций: «Оно» (бессознательное), «Я» (сознательное), «Сверх-Я» (сверхсознательное). Сознательное «Я» является полем борьбы двух сил: Оно, исходящего из биологической сферы влечений, и «Сверх-Я» (социальные установки). Поэтому человеческая жизнь колеблется между принципом удовольствия и принципом реальности. Основная задача культуры заключается в обеспечении совместной жизнедеятельности путем ограничения влечений, сублимации вытесненных

желаний. Так рождается термин «репрессивности» культуры. Человек ограничивает свое «естество», облекая влечения в культурные формы.

Еще одним ключевым понятием З. Фрейда, с помощью которого он пытается объяснить феномен возникновения культуры, является Эдипов комплекс. Тема отцеубийства и запрета на инцестуозную (кровосмесительную) связь становится основной идеей фрейдовской концепции культуры. Культурная история, по Фрейду, начинается с того момента, когда сыновья главы первобытной орды, изгнанные им за пределы стада, убивают и съедают его на почве борьбы за самок. После убийства сыновьями овладело раскаяние, и они накладывают табу на совершение подобных действий. Впоследствии образ отца идентифицируется с тотемным животным. Так возникают первоэлементы культуры – тотем и табу.

Возникновение такой формы культуры как религия Фрейд также увязывает с психологическими причинами – потребностью в защите от страха, неуверенности, которая порождена воздействием подавленных первичных влечений.

О. Ранк, ученик австрийского психоаналитика, в работе «Травма рождения» развивает точку зрения, согласно которой жизнь человека есть процесс преодоления травмы появления на свет. Корень всех неврозов, фобий индивида связан с переживанием боли, ужаса в момент оставления комфортной среды – материнского лона. И мифология о «золотом веке» человечества есть не что иное как воспоминание человека о той комфортной жизни в материнском лоне до появления в этой враждебный мир. Основу бессознательного составляет память индивида об утерянном «рае утробного развития». Поэтому Ранк рассматривал культуру как совокупность усилий по превращению внешнего враждебного мира в подобие материнского лона. Следовательно, воспоминание об утробном развитии – главный источник культуротворчества.

Один из самых видных психоаналитиков XX века – швейцарский психиатр К.Г. Юнг. В отличие от Фрейда, который анализировал

«личностное бессознательное», вбирающего в себя преимущественно вытесненные из индивидуального сознания представления, Юнг вводит понятие «коллективное бессознательное» как память всего человеческого рода. И подобно тому как наше тело есть итог всей эволюции человека, его психика содержит в себе и универсальные, общие черты, архетипические особенности. Так Юнг подходит к формированию базового культурологического понятия – архетип (первоначало, прообраз). Архетипические образы как проявления универсального в уникальном человеческом мире отражаются в мифологии, религии, искусстве, философии и т.д. Фундаментальными архетипами являются укрощение огня, хаоса, «золотой век», грехопадение и другие, запечатлевшие базисные структуры человеческого существования. Архетипические образы наделены огромной психической энергией, так как отражают глубинные интенции человеческой психики.

Причина появления символов в первобытном обществе связана с тем, что человек начинает отделять себя от мира природы, от животной бессознательности. Возникают субъект-объектные отношения. На религиозно-мифологическом языке это разрыв осознается как грехопадение. Восстановление гармонии происходит благодаря мифам, магии, ритуалам, обрядам. С развитием общества разрыв между природой и человеком, сознательным и бессознательным углубляется, растет напряжение. Появляются новые формы культуры, новые формы гармонизации социума, так как возрастает проблема приспособления человека к собственному внутреннему миру, к энергии бессознательного. Если архетипические особенности личности и, в целом общества, не находят адекватного воплощения, то происходит вторжение энергии бессознательного в человеческом бытие в примитивных или деструктивных формах. Так возникают индивидуальные, массовые психозы, кровавые идеологии: мифологии нацистов, коммунистов. Все это свидетельствует о прорыве колоссальных сил, намного превосходящих человеческий разум.

Согласно Юнгу, история Европы – это история деградации символического знания под напором развития науки и техники. Именно символы, открывая человеку сакральное, предохраняют его от непосредственного столкновения с огромной энергией бессознательного, напором архетипического. Разрушение защитной системы символов, основанной на авторитете церковной традиции, положил начало протестантизм, который поставил на место церкви авторитет Библии, предоставив каждому право интерпретировать Писание на собственный лад, что привело к интеллектуальной разногласии. Протестантизм стал фактором стремительного развития капитализма. Психическая энергия, уходившая ранее на создание символических образов, освободилась и двинулась на овладение внешним миром, стяжательство. Затем последовали Просвещение, материализм естествознания. Произошло окончательное разложение символического космоса на формулы. В образовавшийся вакуум хлынули политические мифы, начались мощные социальные потрясения.

### **Игровое направление в исследовании культуры**

Игровая концепция культуры была достаточно популярной в истории культурологической мысли. Одним из первых идею о взаимосвязи культуры и игры высказал Ф. Шиллер. О. Шпенглер, Х. Ортега-и-Гассет обращали внимание на игровой характер культуры, имея ввиду, в первую очередь, искусство.

Однако заслуга в концептуальном осмыслении игровой направленности культуры, обосновании роли игры как культуруобразующего фактора истории, принадлежит нидерландскому мыслителю Й. Хейзинге.

Основным лейтмотивом работы Хейзинга «Homo ludens» («Человек играющий») является идея возникновения культуры в форме игры в процессе эволюции и творение культуры в игре. И хотя многие животные любят играть, игра – не биологическая функция, а феномен культуры. Игра является

прежде всего свободной деятельностью, она носит незаинтересованный характер. Здесь важен не сам результат, но процесс.

Игра оказала решающее воздействие на появление форм архаической культуры. Раньше, чем преобразовывать окружающий мир, человек это сделал в собственном воображении, в сфере игры. Дух, порождающий язык, перепрыгивал играючи с уровня материального на уровень мышления. Культ трансформировался в священную игру. Поэзия зародилась в игре и до сих пор существует благодаря игровым формам. Музыка и танец пропитаны игровым началом. Мудрость и знание находили свое выражение в состязаниях. Право выделилось из обычаев социальной игры. На игровых формах базировались военные действия.

Следовательно, культура играется, рождаясь в игре. Однако, откуда же берется тяга к игре, является ли она врожденной потребностью? На эти вопросы автор не отвечает. Исследуя различные формы культуротворчества, Хейзинга приходит к выводу об угасании игрового элемента в культуре (а значит и об угасании самой культуры). Обществом начинает овладевать трезвое, рассудочное мироощущение, жажда пользы, выгоды. Дух рационализма и утилитаризма вытесняли дух игры начиная с XVIII в.

Необходимо сказать, что игровая концепция культуры базируется на гуманистических принципах, в противоречие с которыми вступила реальность техногенного мира. Игровое мировосприятие воплощает такие понятия как благородство, искренность, честь, порядочность, открытость, свобода, бескорыстие, коллективизм, душевную гармонию. Игра пронизана красотой, стремлением к совершенству, радостью общения. Пути преобразования современной ему культуры Хейзинга видит на путях возрождения подлинного вкуса к игре.

Наращением утилитаризации сознания обеспокоен Ортега-и-Гассет, который обыденности, пошлости человеческого бытия противопоставляет дух игры. В докладе «О спортивно-праздничном смысле жизни» Ортега подчеркивает, что все виды деятельности, связанные с выполнением

определенных целей, является проявлением второго порядка. В отличие от этого игровая деятельность вносит заряд бескорыстия, непринужденности, свободы в жизнь человека. Она преодолевает диктат необходимости, прагматизма. Это подлинный порыв творческих сил. Человек может подняться над серым, тоскливым миром повседневности благодаря стремлению к неутилитарным отношениям. Лучшей формой таких бескорыстных отношений является спорт. «Спортивность» это не просто актуализация конкретной формы культуры, но скорее – состояние сознания, подлинный мировоззренческий принцип.

Концепцию игрового генезиса культуры развивает феноменолог Е. Финк в работе «Основные феномены человеческого бытия». Он выделяет пять основополагающих феноменов культуры – труд, господство, любовь, смерть и игра. Игра, согласно Финку, является всеобъемлющей, определяя развитие человеческого бытия. Играть может только человек. Ни Бог, не животное играть не могут. Если бы удалось собрать и сравнить игровые обычаи всех времен и народов, классифицировать их, то это был бы ценнейший материал для понимания культурно-исторического развития человека. Ибо в игре отражены глубинные потребности человека, который стремится победить свою конечность, освободиться от бремени обыденности – тяжести, труда, борьбы за существование, тени смерти. Именно игра способна возвысить человека над природным царством. Здесь и рождается культура.

### **Экзистенциализм и исследование культуры**

В философских воззрениях экзистенциалистов (К. Ясперс, М. Хайдеггер, Ж.П. Сартр, А. Камю, Г. Марсель и др.) происходит решительный поворот к богатству человеческого существования, его экзистенции. Уже в середине XIX столетия Кьеркего обращал внимание на ограниченность философии, морали и в целом, духовных умонастроений своей эпохи, в рамках которых вопрос о человеке решался слишком

абстрактно. Культура была сосредоточена на проблемах духа, материи, Бога, прогресса, поиска счастливого будущего, забывая о присутствии конкретного индивида с его мыслями, эмоциями, страданиями, интересами. Перед культурой встала задача максимального приближения к конкретному индивиду, в замене классической «философии сущностей» на «философию существования», которая бы полнее, целостнее охватывала самого человека.

Базовые культурологические положения формулирует Сартр в работе «Экзистенциализм – это гуманизм». Раскрывая специфику человеческого бытия, он подчеркивает, что в жизни человека существование предшествует сущности. Дело в том, что когда ремесленник изготавливает нож, он исходит из своих представлений о том, что такое нож и какой нож необходимо сделать сейчас. Здесь сущность предшествует существованию вещи. Когда же человек рождается, то ему еще предстоит обрести человеческую сущность, стать человеком. Поэтому, здесь существование предшествует сущности. Нет четко фиксированной человеческой природы. Человек открыт для любых возможностей и является вечным самопроектированием. В контексте этого положения трудно переоценить роль культурного опыта в развитии человека.

Вторым принципиальным аспектом имеющим методологическое значение для культурологии, является обоснование историчности человеческого существования, которые выражаются в том, что индивид всегда находит себя в определенной ситуации, в которую он «заброшен» и с которой вынужден считаться. Принадлежность к определенной нации, сословию, наличие личностных биологических, психологических качеств, все это эмпирическое выражение специфичной социокультурной ситуации, неповторимой экзистенции, которая не может быть зафиксирована ни в каких рационалистических схемах, понятиях. Возникает проблема понять бытие как нечто непосредственное, преодолев интеллектуализм как традиционной философии, так и науки.

И так как бытие с точки зрения экзистенциалистов недоступно

рациональному познанию и открыто непосредственному переживанию, то ближе всего к его постижению искусство. Не случайно представители экзистенциализма нередко облекали свои идеи в форму художественных произведений, эссе (Сартр, Камю, Хайдеггер и др.).

Третьим важнейшим аспектом теории экзистенциализма является идея трансцендирования, т.е. выхода за свои пределы во имя познания Бога, или ничто как глубочайшей тайны экзистенции. Следовательно, с этих позиций культуру можно рассматривать как результат человеческого трансцендирования, с помощью которого человек обращается к тайне бытия, осознанию значимости собственного существования. Индивид прикасается к экзистенции чаще всего в моменты личных потрясений, «пограничных ситуаций». (К. Ясперс). Экзистенциалисты обращали внимание на ограниченность научного познания. Наука соотносится с определенными объектами, она замкнута на предметы. Сам же мир как тотальность остается по ту сторону науки. Будучи объективной, наука не способна установить ценность бытия, она не затрагивает самых важных человеческих проблем. Однако, доминирование науки в культуре привело к опаснейшей болезни – «забвению бытия». Люди эксплуатируют богатства природы, забывая о высоком предназначении человеческого бытия. В человеческом мире начинает господствовать идеология собственности («иметь»). Жизнь под знаком категории «иметь» уже не творческая жизнь, не тайна. Объективный взгляд холодного исследователя расчленяет мир на части, манипулируя бытием как совокупностью объектов. И тогда возникает ситуация, о которой писал Г. Марсель в пьесе «Разбитый мир»: «Нет ли у тебя впечатления от жизни, если это можно назвать жизнью, что мир разбит вдребезги? Да, разбит, как сломанные часы ...». Подносишь к уху, не слышишь ничего ... Человеческий мир, должно быть, имел когда-то сердце, которое, похоже, уже не бьется»<sup>74</sup>.

<sup>74</sup> Цит. по: Д.Реале, Д.Антисери, Западная философия от истоков до наших дней. Т. 4. От романтизма до наших дней. СПб., 1997. С. 418.

### **Франкфуртская школа и исследование культуры**

Франкфуртская школа оставила заметный след в истории культурологической мысли, оказала существенное воздействие на развитие современной философии культуры. Наиболее видные теоретики школы М. Хоркхаймер, Т. Адорно, Г. Маркузе, Э. Фромм, Ю. Хабермас и другие.

Основные направления немецкой философии отражают изучение культурной динамики, специфики культуры XX в., разработку фундаментальной программы создания гуманистического общества.

В работах «Диалектика Просвещения» Хоркхаймер и Адорно подвергают критике прогрессистскую линию развития культуры. По их мнению, не внешние факторы приводят к трагизму человечество. Человек с его интенсивным развитием рефлексивной способности, с его прагматизмом сеет зерна саморазрушения. Просвещение стремилось развенчать все мифы, опираясь на научное знание. Но с расширением поля деятельности разум становится чисто инструментальным, нацеленным на овладение природой, достижение экономической эффективности рождается очередной миф. Новый порыв к власти, еще более мощный, чем это было в предыдущих культурах, порождает «одномерное» (Маркузе) общество, для которого характерен рационализм, господство научно-технического прогресса, который оказывает репрессивное воздействие на культуру, накладывает отпечаток на нравственные, эстетические, познавательные ценности, определяет внутреннее самочувствие человека, который утрачивает богатство душевной жизни, становясь одномерным. В условиях техногенного мира культура примитивизируется, разрушается, превращаясь в предметы коммерческой деятельности.

Нарастание рационализации мира, расширение функциональной территории общества приводит к формированию мощного аппарата культурной индустрии, подчиненного задачам функционализации общества. Масс-медиа (телевидение, кино, радио, интернет, реклама) навязывают модели поведения, ценности, которые единообразны, примитивны. Они

приучают к пассивному восприятию информации, культивируя развлечения, репродуктивный способ жизни.

Еще один видный представитель франкфуртской школы Э. Фромм в отличие от Фрейда, который пытался понять культуру через феномен сублимации энергии либидо, стремится выстроить целостное видение культуры, интегрируя психоанализ, марксизм и экзистенциализм. Фромм говорил не столько о либидозной структуре общества, сколько об общественном характере, в основе которого лежат подсознательные порывы, влечения. Под влиянием действительности бессознательные импульсы трансформируются в установки, принципы, определяющие чувства. Мышление, поступки человека. Фромм рассматривает культуру не только как средство гуманизации, но и как способ обезчеловечивания мира. Пяти формам социализации (мазохизм, садизм, деструктивизм, конформизм и любовь) соответствует пять способов адаптации к социуму (рецептивный, эксплуатирующий, накопительский, рыночный и продуктивный). Особое внимание он обращает на символическую природу культуры. Символ трактуется как смысловой ориентир, культура – как проекция богатейшей человеческой субъективности.

Оценивая состояние современной культуры, Фромм считал, что, завоевав природу, человек стал рабом машины, потерял самого себя, так как во главу угла поставил не совершенствование личности, а развитие техники. Поэтому современная цивилизация выступает в качестве репрессивной силы по отношению к отдельному человеку. Выход из сложившейся ситуации Фромм видел в реализации программы гуманизации техники, которая нацелена на комплексное реформирование общества на основе гуманизации человеческого сознания. Фромм доказывает необходимость гуманизации планирования, включающей в себя изменение задач с целью создания максимально благоприятных условий для удовлетворения потребностей человека в любви, красоте, взаимопонимании. Гуманизация потребления должна содействовать переориентации производства на выпуск продукции,

призванной удовлетворять не надуманные, а подлинные потребности человека. Эти и целый комплекс других мер, согласно Фромму, должны привести к раскрепощению всех сущностных сил человека, созданию новых духовных ориентиров, способствующих консолидации общества, гармонизации каждого человека.

### **Символические теории культуры**

Символические аспекты культуротворчества осмысливаются уже Платоном, который ищет возможности выражения адекватной формы абсолютного. Сократ в «Федоне» рассматривает истину бытия в отвлеченных понятиях, чтобы не «ослепнуть» от сияния истины. Плотин, сопоставляя алфавитную знаковую систему и египетские иероглифы, обращает внимание на символическое значение последней. Августин Блаженный подчеркивал многослойность, динамичность, иерархичность символа. Постепенно формируется понимание символа как синтеза знаковости и образности, как важнейшего элемента культуры, способного указывать на идеальное содержание вещей.

В теории немецкого романтизма символ занимает уже особое место. В работе «Символика и мифология древних народов...» Ф. Крейцер классифицирует символы, выделяя «мистический символ», который преодолевает замкнутость формы во имя непосредственного выражения бесконечности, и «пластический символ», стремящийся вместить бесконечность в замкнутую форму.

Наибольший вклад в развитие символической концепции культуры внес немецкий философ Э. Кассирер. Символ становится базовым понятием человеческого мира. Кассирер определяет человека как «животное символическое». Язык, миф, религию, искусство и науку он рассматривает как символические формы, с помощью которых человек упорядочивает окружающий его хаос.

Несмотря на то, что все культурные формы многообразны, имеют свою специфику, общей чертой всех культурных феноменов является символическая функция. Символ трактуется Кассирером как феномен, который окрашен чистым, благородным сиянием вечности.

Поэтому, чтобы понять культуру, ее сущностные аспекты, необходимо исследовать те символы, в которых она объективируется.

Через призму символической интерпретации культуры немецкий философ подводит к пониманию фундаментальной роли мифа в духовной истории человечества. Миф как порождение интуитивных сфер человека возникает из глубинной потребности человека примириться с реальностью. Главным источником возникновения мифов является осознание человеком конечности своего бытия, что рождает у него интенсивное напряжение, беспокойство, тревогу. Пытаясь избавиться от них, человек создает мифы, которые позволяют обрести утраченную гармонию. Следуя такой логике Кассирера, можно сказать, что миф как актуализация бесконечного является первым и самым великим символом культуры. Ибо смысл символа направлен на то, чтобы погрузить каждого человека в стихию первоначала, гармонию Целого и дать почувствовать вкус Безграничного, Абсолютного.

Однако, смысл символа не дан, а задан. Смысловая структура символа рассчитана на активную внутреннюю работу воспринимающего.

Достаточно обстоятельно символическую концепцию культуры развивал Л. Уайт. Он полагал, что символическая деятельность является началом и основой культуры. Символ Уайт определял как вещь, ценность или смысл которой придает человек, который ей пользуется. Следовательно, символ может иметь какую угодно физическую форму. Американский культуролог разграничивал символ и знак, ибо вещь в одном контексте является символом, а в другом – знаком. Знак определялся Уайтом как вещь или событие, функция которой состоит в том, чтобы указывать на какую-либо другую вещь или событие.

Все цивилизации возникали и сохранялись только благодаря использованию символов. Человеческое поведение – это символическое поведение, символическое поведение – это человеческое поведение. Символ – это вселенная человечности. К символам невозможно приобщиться посредством одного только чувственного постижения. Самые прекрасные органы чувств не смогут уловить, в чем заключается ценность святой воды, значимость распятия и т.д.

### **Структуралистское и постструктуралистское направление в исследовании культуры**

Структурализм является одним из самых влиятельных направлений в гуманитарных науках, в рамках которого предпринималась попытка преодолеть субъективистски ориентированную культурологию, реабилитировав возможности объективного научного познания. Возникновение структуралистского подхода связано с деятельностью швейцарского ученого лингвиста Фердинанда де Соссюра. Язык трактовался в качестве такой системы, где каждый элемент не может нести обособленный смысл, а определяется в соотнесенности с другим элементом. Следовательно, объектом изучения должна стать структура как совокупность отношений между элементами целого.

Известным представителем структурного подхода стал К. Леви-Строс. В его концепции акцентируется внимание как на роли структур человеческого разума, так и на значении структур физической реальности. Определяющей в этом союзе провозглашалась структура человеческого разума, которая предопределяет личностное восприятие мира. Так исследуя мифологию, Леви-Строс концентрируется не на самых феноменах культуры, а отношениях между элементами, выделяя бинарные позиции (жизнь-смерть, день-ночь, верх-низ, небо-земля, муж-жена, отец-сын, брат-сестра). В этом случае культура выступает как система, в которой с помощью отсылок от одного знака к другому рождается информация, осмысливается мир и

происходит адаптация к нему. Более того, не люди мыслят в мирах, а миры мыслят в людях без их ведома. Леви-Строс обращал также внимание на утрату связи человеком между символами и реальностью в современной цивилизации. Различие между структурами разума и природы становится все более существенным, отторгая человека от его естественных первоисточников.

Французский культуролог Ролан Барт отстаивает идею, согласно которой «письмо» как идеологическая «система координат» опосредует отношение индивида к действительности, побуждая его видеть мир определенным образом, думать в контексте определенных установок, ценностно-смысловых констант. Следовательно, используя язык человек обречен быть зависимым от общих понятий, категорий, упуская интимное, неповторимое. С огромной долей уверенности можно сказать, что не человек пользуется языком, а язык пользуется нами.

М.Фуко критиковал эволюционистский взгляд на историю культуры, убеждая, что новое можно выявить изучая особенное, локальное. К самой культуре Фуко подходит как к феномену языка, или дискурсу как специфическому способу организации речевой деятельности. (Это многозначное понятие структуралисты употребили как весьма близкое понятию «стиль»). Поэтому культура как совокупность кодов, схем восприятия, форм выражения, ценностей обладает известной принудительностью. Фуко разрабатывал проблему соотношения знания и власти. Специфика понимания «власти» у французского философа заключается в том, что она проявляется как диктат «научных дискурсов». Ибо относительное научное знание навязывается человеку в качестве абсолютного. Научные дисциплины формируют «поле знания» каждого человека Фуко выступал против насилия любых дискурсов.

Видным представителем структурного психоанализа является Ж. Лакан, который выделял в психике слои реального, воображаемого и символического. Реальное рассматривалось как сфера

недифференцированной потребности, которая недоступна для научного исследования. Воображаемое есть образ самого себя, индивидуального Я. Этот позитивный внутренний образ, который устраивает человека, призван защищать его от внешних коллизий. Символическое отражает совокупность социальных запретов, предписаний. Это область всеобщих социокультурных смыслов. Символическое стремится подчинить индивида, его «реальное» и «воображаемое». И так как «символическое» задается обществом, оно отождествляется Лаканом с бессознательными структурами. Следовательно, человеческое «Я» утрачивает свою устойчивость, независимость и становится точкой пересечения властвующих над сознанием бессознательных структур. Если прежде предполагалось, что «Я» как устойчивый центр творит культуру, то теперь культура рассматривалась в качестве основной структуры, диктующей индивиду свои правила игры. Бессознательное, лишаясь биологического смысла и превращаясь в феномен культуры, становится у Лакана объектом культурологической интерпретации.

### **Постмодернистское и постпостмодернистское направление в исследовании культуры**

Вызревание постмодернистских идей связано с реализацией качественно новых технических возможностей, способствующих интенсивной коммуникации различных культур, столкновению полярных ценностных ориентиров, размыванию идеалов, претендующих на универсальность, тотальный охват бытия. В этом пространстве разнородного происходит диффузия духовных ориентиров, эклектичное смешение культурных языков, направлений.

Постмодернистский взгляд на мир отражает разочарование в ценностных приоритетах предшествующих эпох с их верой в прогресс, всеобщее торжество разума, оптимистическое будущее.

Постмодернисты опирались на позицию современной науки, согласно которой устойчивость, порядок, равновесие составляют лишь незначительную часть реальности, так как для действительности в большей степени характерны неустойчивость, разупорядоченность, турбулентность.

Первоначально постмодернистское мироощущение облекается в формы художественного творчества (литература, архитектура), однако впоследствии получает философское обоснование в работах Ж. Деррида, Ж. Бодрийара, Ж. Делеза, Ф. Гваттари, Ж.-Ф. Лиотара. «Философов хаоса» объединяет переживание случайности, неопределенности человеческого бытия, скептицизм в отношении гармонизации социума, отрицание надежных смысловых ориентиров, размывание граней между возвышенным и низменным, прекрасным и уродливым, добром и злом. Постмодернисты настаивали на преодолении любого центризма, любых точек зрения, претендующих на роль универсальной системы, отстаивая самодостаточность фрагментарного, мозаичного знания, правомерность множественности интерпретаций мира культуры и бытия в целом.

Так идею относительности истинности той или иной оценки отстаивали деконструктивисты. Ж. Деррида критиковал понятие центра структуры как некоего организующего начала. Для французского философа «центр» – не объективное свойство структуры, а функция, постулируемая наблюдателем, силой его желания, волей к власти. Поэтому толкование текста есть навязывание ему читателем собственного смысла. Более того, само интерпретирующее «Я» понималось как текст, составленный под влиянием культурных традиций. При анализе текста правильнее всего опираться на «деконструкцию», смысл которой в самых общих чертах заключается в выявлении внутренней противоречивости произведения, в обнаружении в нем скрытых и незамеченных не только наивным читателем, но и ускользающих от самого автора «остаточных смыслов», доставшихся в наследство от дискурсивных практик прошлого, закрепленных в форме мыслительных стереотипов и столь же бессознательно воспроизводимых. С

этой точки зрения поощряется развитие интерпретативного разума. В этом случае толкование культурных феноменов ведет не к раскрытию универсального смысла, а расширению текста за счет неисчерпаемых интерпретаций. Истина становится множественным явлением.

Одним из ключевых понятий постмодернизма становится понятие «ризомы». Ж. Делез и Ф. Гваттари различали два типа культур – «древесную» и культуру «корневища (ризомы)». Первый тип тяготеет к целостности, универсальности, что отражается в классических образах. Искусство здесь стремится подражать природе, отражая мир. Символом такого искусства может стать дерево как образ завершенности, системности.

Однако подлинно современной и перспективной, как полагали Делез и Гваттари, является культура корневища. Ризома (корневище) не подчиняется никакой структурной модели, имея множество выходов. У нее нет ни начала, ни конца, только середина, из которой она растет. Она образует линейные множества без субъекта и объекта. Все это можно воспринимать как теоретические обоснование субъективизма в культурном пространстве.

Неотъемлемой чертой постмодернизма является тотальный пессимизм по отношению к возможностям обогащения культуры новыми достижениями, открытиями. Постмодернист остро ощущает перенасыщенность человеческого универсума смыслами, художественными образами, идеями, направлениями, улавливая только вторичность, подражательность в том, что создается современным человеком. Так, Ж. Бодрийар доказывал, что мы обречены проигрывать все сценарии, которые были уже однажды проиграны. Мы живем среди бесчисленных репродукций идеалов, образов, мечтаний, оригиналы которых остались позади нас. Бодрийар считал, что современное искусство вступило в стадию симуляции, поскольку больше не репрезентирует реальность, а, скорее, искажает ее. Бессилие в создании новых форм – симптом гибели искусства. Мир превратился в музей, в котором не появляется ничего нового. Более того, человек все чаще оказывается в окружении симулякров, т.е. муляжей,

эрзацев действительности, «чистых форм», за которыми пустота. Если естественный мир заменяется искусственным подобием, второй природой, то симулякры воспринимаются как объекты третьей природы, как копия копии, подражание подражанию. Вот почему современная культура утрачивает живое ощущение жизни, теряя способность найти какой-либо позитивный импульс в своем развитии. Симулякры – неотъемлемый атрибут техногенного мира, ибо они порождаются развитой техникой, серийным производством, при котором вещи становятся подобием друг друга, поглощающими уникальность, оригинальность, творческое отношение к жизни. И поскольку в постмодернизме осознается невозможность превзойти в оригинальности культурные достижения прошлого, возникает ироничное, пародийное отношение к ним.

Подвергая фундаментальному сомнению основательность традиционных культурных ценностей (которые должны были доказать свою жизнеспособность в техногенной цивилизации), постмодернистские установки способствовали развитию критического мышления, творческого отношения к духовному наследию, преодолению всего косного, механического, стереотипного.

Вместе с тем, определенная ограниченность постмодернистского мировоззрения, его односторонность связан с абсолютизацией познавательной роли рафинированной рефлексии, рассекающей мир до неимоверно крошечных частей и превращающей его в изощренно сплетенное кружево вопросов, ощущений, метафор, образов. Этот утонченный интеллектуальный «микроскопизм» был не в состоянии уловить и сохранить гармоническое тепло бытия, что является прерогативой только целостного, универсального мироотношения. Не случайно вдохновляющим символом постмодернистского движения становится не образ дерева («древо жизни, «мировое дерево»), воплощающего универсальную концепцию мира, жизнь во всей полноте ее символов, а «ризом» как некий фрагмент бытия, периферийный срез Мироздания.

Одна из главных причин постмодернистского пессимизма заключена в том, что «философы хаоса» обращены не к изначальности бытия, но к отрефлексированным моделям мира, его многообразным интерпретациям, многоликим и нередко полярным версиям. Иными словами, постмодерниста скорее заинтересует не роза сама по себе, не факт ее живого присутствия, благоухания, но увлечет познание символического звучания розы в христианстве, поэзии, живописи, в теории бессознательного. Непосредственные впечатления от восприятия уникального цветка (как первозданной и, следовательно, наиболее значимой реальностью) в этом случае выпадают из поля зрения, что неизбежно обедняет содержательность, богатство творческого опыта, приводит к рождению множества новых противоречивых интерпретаций, посвященных интерпретациям бытия.

Доминирование не сопряженных друг с другом многообразных трактовок мира, неопределенность, расплывчатость, выпадение из системы координат общечеловеческих ценностей, может легко привести к хаосу, нарастанию деструктивных процессов, массовому распространению маргинального типа человека, лишённого духовного центра, находящегося во власти аморфного мироощущения, а то и циничных установок.

Оценивая постмодернистскую интерпретацию проблем культуры, не следует рассматривать ее как абсолютно новую, оригинальную, так как в истории мировой культуры мотивы философии хаоса звучали неоднократно. Скептиками были софисты с их учением о субъективности всякого знания, неразрешимости основных мировоззренческих проблем. Наиболее радикальным скептиком был Пиррон, который полагал, что все философы почти во всем противоречили друг другу, невольно тем самым демонстрируя невозможность истинного познания. Всякая вещь есть «это» не в большей степени, чем «то». Его последователь Тимон, продолжая «постмодернистскую» линию, писал сатирические стихи, пародии на «Илиаду», «Одиссею». Одного из самых выдающихся представителей мировой культуры, Сократа, Тимон называл «болтуном», «шутником»,

«насмешником» (славно забыв, что болтуны не умирают как Сократ). На формирование постмодернистского мировоззрения существенное влияние оказали идеи Ф. Ницше, экзистенциалистов. Вот почему постмодернизм можно рассматривать как возрождение скептического мироощущения в техногенной цивилизации.

### **Диалогические теории культуры**

Диалогизм как важнейшее направление в культурологической мысли первой половины XX века оказал существенное влияние на понимание специфики процесса культурогенеза. Благодаря диалогу как основному средству культурной коммуникации изменяется система ценностей, типы мировоззрения, рождаются новые формы культуры, осуществляется культурная динамика. Идея диалогического мира встречается в различных версиях мифологии, где напряженное поле взаимодействия возникает между Небом и Землей, Светом и Тьмой, Жизнью и Смертью, Добром и Злом.

Идея универсального дуализма мира наиболее ярко выражена в категориях китайской философии Инь и Янь как темного и светлого, женского и мужского, пассивного и активного. Сократ ввел в философию метод диалектики – обретение знания путем вопросов и ответов. По Августину, человек – собеседник Бога. В эпоху ренессанса диспуты гуманистов имели диалогический характер. Именно здесь диалог учителя с учеником заменяется парадигмой «собеседник – собеседник». В эпоху Нового времени о необходимости культурного диалога говорили Ж.-Ж. Руссо, И.- Г.Гердер. К пониманию универсального характера диалога очень близко подошел Л.Фейербах, который подчеркивал, что диалектика не есть монолог одинокого мыслителя с самим собой, но диалог между «я» и «ты».

О специфике диалога писали Гумбольдт, Эбнер, Розенцвайг. Однако наибольший вклад в разработку проблем диалогизма внес европейский философ М. Бубер. Центральная идея его философии бытие как диалог

(между человеком и богом, человеком и человеком, человеком и миром). Диалогический тип мировосприятия, противостоящий греческому «монологизму», Бубер нашел в Библии. Человек, стремясь к самоидентификации, к отделению себя от окружающего мира, выяснению специфики собственного существования, решает эту задачу только выходя вовне, в результате коммуникации, диалога с другими, в процессе соприкосновения с миром культуры. В диалогическом принципе Бубер обращает внимание на два типа человеческих отношений, два типа возможной взаимосвязи с внешним миром: отношения с вещным миром и отношения с другими. В первом случае (отношение «Я-Оно») человек погружает себя в мир вещей – объектов познания для экспериментирования, эксплуатации. Сосредоточенность мысли на мире как предмете, как Оно губительно для целостности человека, его духовного развития, приводя к тотальному технократизму. Человек становится вещью среди вещей, отчуждаясь от мира. В мире Оно доминирует необходимость и нет места свободе, творчеству и любви.

Во втором случае (отношение «Я-Ты») человек уже не объект, Ты вторгается в его жизнь, меняя ее своим присутствием, одухотворяя. Человек разрывает замкнутый круг одиночества. Он открыт для любви, которая есть ответственность Я за Ты, он открывает присутствие «Вечного Ты», т.е. Бога. На этих рубежах выстраивается генеральная линия культуротворчества. Отношение к Богу как объекту интеллектуального познания должно быть преобразовано в отношение к Богу как вечному Ты. Вечное присутствие Бога в каждом человеке является неременным условием мистической встречи каждого Я с вечным Ты, интенсивного экзистенциального диалога. Чем шире диалог, тем скорее человечество вернется к Богу. Так в процессе диалога человек открывает свое истинное Я, осознавая свое родство с мировым божественным целым.

В диалогической концепции культуры фиксируется диалектическая взаимосвязь Я и Оно. Когда отношение исчерпано, каждое Ты обречено на

то, чтобы стать Оно. В тоже время, каждое Оно, прорывая ограниченность замкнутой самости, наполняясь духовным светом, может войти в состояние свободы и стать Ты. И все же Оно являет собой постоянную опасность для Ты. Пространство Оно, в котором господствует отчуждение, рабская зависимость, несвобода, творческая пассивность неуклонно расширяется. Бубер обращает внимание на то обстоятельство, что у каждой последующей культуры мир Оно шире, полнее, чем у предыдущей. И это весьма тревожная тенденция. Ибо исток любой культуры вхождение в отношение Я – Ты, которое есть событие-встреча, сотворчество, любовь. Если это отношение угасает, периодически не возобновляется, культура окостеневает, вырождается, покрываясь «коркой вещности», трансформируясь в Оно.

Проецируя буберовские идеи на мировую культурно-историческую динамику, можно сказать, что диалог культур как взаимодействие между коммуницирующими сторонами есть отношение Я – Ты, а диалог цивилизаций есть Я – Оно.

Существенный вклад в развитие концепции диалог культур внесли М.М. Бахтин, В.С. Библер, Ю.М. Лотман. Идея о диалоге культур появилась у Бахтина в процессе оппонирования позиции Шпенглера, для которого культуры локальны, обособлены, замкнуты. Бахтин говорил о том, что единство определенной культуры – это открытое единство. Культуры персонифицируются, становятся личностями, которые ведут между собой диалог. При этом смысл культуры – личности раскрывается только при соприкосновении со смыслом другой культуры – личности. Так рождается диалог, преодолевающий их локальность, замкнутость.

По мнению В.С. Библиера, культура есть форма диалога, т.е. форма одновременного бытия и общения людей различных эпох – прошлых, настоящих и будущих.

### **Глобализация и перспективы развития культуры**

С середины XX столетия человечество вступило в эпоху своего глобального существования на основе качественно новых научных

технологий, завершив длительный этап регионального, локального общения различных культур. Глобализация как устремленность человека ко всеобъемлющей интеграции, создающий единый общечеловеческий социум, открыла невиданные ранее возможности для сближения культур, расширения коммуникативного пространства, осознания качественно новой роли национальной самобытности. Вместе с тем процесс глобализации породил множество серьезнейших конфликтов, коллизий, потрясений, отражающих подавление уникального, регионального, этнически многообразного.

Существует ли альтернатива феномену глобализации или правомерно вести речь только о различных путях реализации этой исторической перспективы? Возможно ли продвижение человечества к оптимальной модели интеграции?

Чтобы ответить на эти вопросы, необходимо вспомнить, что человек по своим фундаментальным характеристикам существо не столько локальное, сколько глобальное, преодолевающее ограниченность пространственно-временных рамок. Поэтому глобализация есть постоянное превосхождение данного, локального. Не случайно в процессе исторического развития тысячи этносов интегрировались более чем в 200 государств. Активно развиваются межгосударственные структуры, которые обозначили потребность в устойчивых взаимосвязях (ООН, ЕЭС, СНГ и многие другие).

Однако на пути к практической глобализации перед человеком встает ключевая проблема: качество глобализации, которое определяется степенью гуманизации человеческого мира, уровнем духовного развития личности. Определение смысловой направленности глобализационных процессов позволяет выделить четыре основных формы этого феномена.

Первая – негативная, деструктивная глобализация, основанная на наличии, навязывании тех или иных ценностей (войны, колонизация, терроризм, диктат идеологии), которая завершилась, как правило, созданием империй, конгломеративных структур, подавлением всего самобытного, закрепощением творческой инициативы этносов.

Вторая форма – техническая глобализация, сопряженная с интенсивным развитием науки и техники. Позитивным моментом научно-технической интеграции является то, что она создает реальные возможности для объединения стран, регионов, народов, формируя единое цивилизационное поле, экономическое, политическое, коммуникативное пространство.

Но приближая пространственно людей друг к другу, техника, экономика не способны сделать их ближе. Ибо подлинная близость это понятие не техническое, не экономическое, а культурное, духовное. Вот почему постмодернистское умонастроение, отражающее переживание неопределенности, случайности человеческого бытия, аксиологического краха является закономерной реакцией на результаты сциентистской, экономической, политической, а в конечном итоге, прогматической глобализации, которая не приносит человеку подлинного удовлетворения. Ибо в этом случае реализуется частичная, одномерная устремленность, нацеленная на эксплуатацию слабых государств технически и экономически сильными.

Третья форма глобализации рождается на основе диалога культур, транслирующего наиболее значительные ценности многообразного духовного общечеловеческого опыта, который всегда обращен к внутреннему человеку, поддержанию творческой самобытности культур. Это не просто пространственное, экзотерическое приближение людей друг к другу, но факт эзотерического, духовного единения свободных индивидуумов. Таково значение христианских ценностей, итальянского ренессанса, французского классицизма, Бальзака, Достоевского, Коласа, Купалы, Быкова и многих других явлений, ставших событием в межкультурной коммуникации.

Четвертая форма глобализации сопряжена с интеграцией человека во Вселенную, в мировое пространство. Так как высший уровень глобализации заключается в максимальном возвышении человека над любыми

партикулярными интересами, в преодолении всего частного, ограниченного сиюминутного.

Стремительное расширение техносферы позволило со всей очевидностью осознать тот непреложный факт, что развертывание безграничных научных возможностей не только не может привести к полноценной гармонизации общества, но и таит в себе непредвиденные роковые предопределения. Не случайно один из крупнейших физиков Макс Борн в книге «Моя жизнь и взгляды» разделил всю историю человечества на два основных периода: первый – от времени Адама и до первой половины XX века; второй – от момента овладения атомной энергией.

На исходе двадцатого столетия как никогда становится ясным, что главный источник всеобщей гармонизации необходимо искать не в технической экспансии, движении во внешнем пространстве, как мечтали сциентисты, а при движении во внутреннем космосе. Духовный потенциал личности также безграничен, как и Вселенная. И, значит, ментальное совершенствование (не подменяя, а скорее опираясь на техническое развитие) позволит выйти на качественно иное видение Мироздания, самого человека, обнаружить новые, глубинные типы гармонии. Ведь именно такой фундаментальный скачок в эзотерическом развитии открыл перед людьми Красоту сущего, а не просто совокупность физико-химических свойств. Человек, как самое чувственное, тонко организованное существо стал способен реагировать на бесконечное множество оттенков окружающего мира, гораздо глубже отражая образ Вселенной. Но это – не предел. В процессе духовного совершенствования перед человеком откроются качественно иные грани бытия, которые он не мог узреть в силу относительной ограниченности своего развития. Это подобно тому, как человеческое отражение Вселенной, ее смысл, фундаментальные гармонические взаимосвязи закрыты для животных, хотя и животные и люди существуют в одном Мироздании.

Более того, значительная разница в восприятии действительности существенно разделяет представителей одного и того же общества. Можно вспомнить, что Пифагор слышал музыку звездного неба. Платон глубоко чувствовал властный зов высших сфер бытия, магнетизм вечной красоты, построив на этом мироощущении философскую систему. Святой Франциск Ассизский с восторгом воспринимал каждое явление природы, находя в нем нечто притягательное, волнующее, божественное. Различная интерпретация Вселенной воплощена в творчестве Рафаэля, Рембрандта, Кандинского, Дали, Пикассо, Шагала и др. Принципиальное отличие существует между утилитарным и эстетическим видением бытия.

Следовательно, каждая личность по-своему высвечивает бесконечные глубины макрокосма, выстраивая самобытный, уникальный образ Вселенной.

Таким образом, перед современной цивилизацией стоит стратегическая задача преодоления одномерной, частичной глобализации во имя сохранения и процветания человеческого рода, прорыва к новым горизонтам духовной интеграции.

## **РАЗДЕЛ 5. СЕМИОТИКА КУЛЬТУРЫ**

### **Введение в проблемное поле семиотики культуры**

В семиотической концепции культуры широко используются методы структурной лингвистики и ее подход к естественным языкам как к знаковым системам. С помощью этого инструментария строится семиотика других знаковых систем, в том числе и феноменов культуры как знаковых систем. В таком случае культура интерпретируется как сложная система семиотических кодов различных видов (начиная с языка жестов и кончая такими этнографическими объектами, как миф, одежда, ритуал и т.д.). Исходным понятием семиотики является понятие «текст». Поэтому культура понимается как текст, а сам текст как сигнал или как сообщение, пространственно зафиксированное, закодированное и служащее средством сознательной передачи этого сообщения. Фиксируется сложное

взаимодействие между различными кодами и знаковыми системами. Это взаимодействие характеризует полифункциональную природу человеческой активности.

### **Культура как текст**

Культура, как известно, – это наша «коллективная память». А «язык – дом бытия» (М. Хайдеггер): чтобы событие стало явлением культуры, оно должно быть выражено в тексте. Только тогда культура может выполнять функцию хранения и передачи информации.

В истории человеческого рода сформировались два канала передачи информации. Один из них, как и у всей живой природы, – генетический. По другому каналу сведения передаются от поколения к поколению через разнообразные знаковые системы, единицы информации в которых английский исследователь Р. Доукинс назвал «мемами». То есть, если в биологической жизни человечества накапливается генофонд, то в культурной – мемофонд, который выражен в неких текстах.

В современной европейской традиции принято рассматривать как текст все, что создано искусственно: не только книги и рукописи, но и картины, здания, интерьер, одежду и многое другое, что еще иначе называется артефактами. Как утверждает Ж. Деррида: «Для меня текст безграничен. Это абсолютная тотальность. Нет ничего вне текста». Приведем еще одно определение текста, сформулированное Р. Бартом: «Что же такое текст? ... Текст принципиально отличается от литературного произведения:

это не эстетический продукт, а знаковая деятельность,

это не структура, а структурообразующий процесс,

это не пассивный объект, а работа и игра,

это не совокупность замкнутых в себе знаков, наделенная смыслом, которые можно восстановить, а пространство, где прочерчены линии смысловых сдвигов,

уровнем текста является не значение, но означающее, в семиотическом и психоаналитическом смысле этого понятия ... бывает, к примеру, текст жизни, в который я попытался проникнуть».

*Текст* не сводим к речевому акту, в этом качестве могут рассматриваться любые знаковые системы: иконографические, вещные, деятельностные. В таком понимании языка культуры проявляется стремление к преодолению лингвистического плана. Это стремление получило новое осмысление с появлением теоремы Геделя о неполноте. Применительно к нашей проблеме это означает, что в любом языке, рассматриваемом изолированно, в любой знаковой системе заключены противоречивые основания, которые не позволяют адекватно и исчерпывающе описывать реальность. Для этого необходим «метаязык», восполняющий неполноту.

Таким образом, именно в семантическом поле языка культуры происходит накопление, оформление в текст, а затем с помощью методов разных наук – дешифровка или раскодирование информации, заложенной в глубинных структурах культуры и сознания.

### **Культура как мир знаков и символов**

Как известно, культура, начинаясь с организации, с порядка, с ритуала, структурирует окружающий человека мир.

Когда речь идет о символах и знаках, всегда возникает вопрос: знак – чего? символ – чего? Этот вопрос означает, что раскрыть смысл этих понятий можно, если анализировать их отношение к третьему – к оригиналу, который может не иметь (и, чаще всего, не имеет) ничего общего по физическим, химическим и иным свойствам с носителем отражения. Но все находятся в некоторой связи, являясь результатом человеческого познания, облекая этот результат в определенные формы.

Понятия «знак» и «символ» часто используются в одном и том же смысловом контексте. Мы попытаемся выделить специфику их происхождения и функционирования. Иногда можно встретить утверждение,

что знаки – это то, что отличает человека от животного мира. Но есть все же основания полагать, что праязыки возникли из знаковых систем, сформировавшихся в животном мире. Исследователи утверждают, что эти системы могут быть весьма дифференцированными. Так, например, доминирующие самцы в стае верветок могут издавать 6 разных сигналов опасности: 1) и 2) – «просто» опасность; 3) – «человек или змея»; 4) – опасность сверху: орел, вся стая бросается с деревьев вниз; 5) – «леопард»; 6) – опасность снизу: реакция, обратная четвертой.

Грань между культурой и природой вообще не так очевидна, как полагают те, кто абсолютизирует самое короткое из определений культуры: «культура – все то, что не является природой». Леви-Строс, проводивший полевые исследования в тропических джунглях Центральной Бразилии среди племен, где слой культуры еще очень тонок и можно проследить связь человека с природой, когда обозначающее еще не вполне оторвалось от обозначаемого, сделал вывод, что табу на инцест оказалось той границей, за которой природа перешла в культуру. Однако немецкий этнолог Бишоф доказал, что такое же табу существует у серых гусей. И такая поведенческая модель обусловлена, по всей вероятности, гормональными процессами.

Мы полагаем, что человеческая культура начинается там и тогда, где и когда появляется способность сознания к символизации. Знаки и символы, писал Э. Кассирер, «принадлежат двум различным дискурсивным вселенным: сигнал (Э. Кассирер употребляет этот термин как синоним «знака») есть часть физического мира бытия, символ же представляет собой часть человеческого мира значения. Сигналы суть «операторы», символы – «десигааторы». Символ не только универсален, но и предельно изменчив. Знак или сигнал соотносятся с вещью, к которой они отсылают, фиксированным путем.

Итак, *знак* – это материальный предмет (явление, событие), выступающий в качестве объективного заместителя некоторого другого предмета, свойства или отношения и используемый для приобретения,

хранения, переработки и передачи сообщений (информации, знаний). Это овеществленный носитель образа предмета, ограниченный его функциональным предназначением. Наличие знака делает возможной передачу информации по техническим каналам связи и ее разнообразную (математическую, статистическую, логическую) обработку.

*Символ* – одно из самых многозначных понятий в культуре. Изначальный смысл этого слова – удостоверение личности, которым служил *symbolon* – половинка черепка, бывшая гостевой табличкой. Символ в культуре – универсальная категория, раскрывающаяся через сопоставление предметного образа и глубинного смысла. Переходя в символ, образ становится «прозрачным», смысл как бы просвечивает сквозь него. Эстетическая информация, которую несет символ, обладает огромным числом степеней свободы, намного превышая возможности человеческого восприятия. Я называю символом всякую структуру значения, – писал П. Рикер, – где прямой, первичный, буквальный смысл означает одновременно и другой, косвенный, вторичный, иносказательный смысл, который может быть понят лишь через первый. Это круг выражений с двойным смыслом составляет собственно герменевтическое поле.

Повседневная жизнь человека наполнена символами и знаками, которые регулируют его поведение, что-то разрешая или запрещая, олицетворяя и наполняя смыслом.

В символах и знаках проявляется как внешнее «я» человека (*self*), так и внутреннее «я» (*I*), бессознательное, данное ему от природы. Леви-Строс утверждал, что нашел путь от символов и знаков к бессознательной структуре разума, а следовательно, к структуре вселенной. Единство человека и вселенной – одна из самых древних и загадочных тем в культуре. В преданиях люди становятся звездами. Спиральность небесных туманностей многократно повторена в орнаментах всех земных культур, красная кровь обязана цветом железу, а все железо, которое есть на земле, по утверждениям астрономов, возникло в звездном веществе. Спиральная

структура многих областей человеческого тела: ушная раковина, радужка глаза... Именно это чувство единства позволило математику и поэту В. Хлебникову создать собственную модель метаязыка, состоящего из семи слоев.

### Художественное произведение как текст

Приближение к загадке увеличивает ее таинственность. Но это ощущение таинственности и есть «самое прекрасное и глубокое переживание, выпадающее на долю человека», как утверждал А. Эйнштейн. Оно лежит в основе религии, и всех наиболее глубоких тенденций в искусстве и науке. Тот, кто не испытал этого ощущения, кажется мне если не мертвецом, то во всяком случае слепым». Загадочны цвет, звук, слово, число, загадочно то, что они отражают: явления природы и человеческого сознания.

Давно замечено, что произведения искусства имеют два плана: материальный и нематериальный, проникновение в который происходит через освоение знакового языка видимого плана, доступного органам чувств. Эта особенность культуры была впервые осознана как специфика искусства еще философами-неоплатониками флорентийской школы. Так, Пико делла Мирандола писал: «Всякая вещь, кроме своего природного бытия имеет другое бытие, называемое идеальным, сообразно с которым она была создана богом в первом разуме... Всякая причина, производящая с помощью искусства и разума какой-нибудь результат, имеет в себе изначально прообраз той вещи, которую желает произвести... Эту форму платоники называют идеей и образом и считают, что заключенная в уме архитектора форма здания имеет более совершенное бытие, чем само здание, построенное затем из камня, дерева и т.п. Это первое бытие называют бытием идеальным или *интеллигибельным* (умозрительным), а второе — бытием материальным или *сенсильным* (воспринимаемым чувством). Интеллигибельная сфера является умопостигаемым миром, созданным непосредственно богом».

По сути, об этом же пишет Х. Ортега-и-Гассет: «...картина не ограничивается рамой. Скажу больше, из целого организма картины на холсте представлена ее минимальная часть... Как может быть такое, спросите вы, чтобы существенные составные части картины находились вне ее? Тем не менее, это именно так. «Художник» переносит на холст далеко не все из того, что внутри него самого обусловило данное произведение. Из глубин сознания появляются на свет лишь самые фундаментальные данные, а именно эстетические и космические идеи. При помощи кисти художник делает очевидным как раз то, что не является таковым для его современников. Все прочее он подавляет, либо старается не выделять».

Заметим, философ говорит о неочевидном даже для современников. Образы мирочувствования, однако, меняются со временем. И потому, «только люди, не обладающие утонченной способностью проникаться вещами, могут думать, будто они в состоянии без особых затруднений понимать художественные творения давно минувших эпох». Реконструкция скрытых идей – тяжкий труд не только для дилетантов, но и для профессионалов – историков, филологов, культурологов. Но иногда в обществе, в определенный момент как бы открываются клапаны восприятия, и тогда пробуждается активный интерес к тем или иным мастерам прошлого, как это было, например, с Босхом, Брейгелем, Гойей, Эль Греко, Рублевым, Малевичем...

Иногда такие «открытия» культурных ценностей становятся результатом технических возможностей. Так открылась русскому зрителю начала XX века превосходная икона, освобожденная от тяжелых окладов и очищенная от вековой копоти. Изумлением от явленного пронизана работа князя Е.Трубецкого «Умозрение в красках», прочитанная первоначально как публичная лекция в 1916 году, где он пытается через внешний, красочно-символический план проникнуть в понимание смысла древнерусской культуры. В другой работе этого же периода – «Два мира в древнерусской иконописи» – он развивает эту мысль о связи сенсильного и

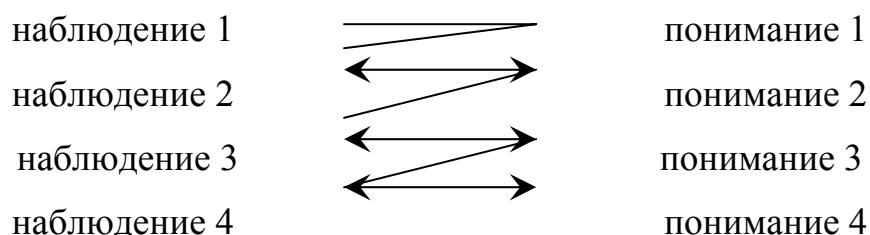
интеллектуального плана: «Когда мы расшифруем непонятный доселе и все еще темный для нас язык этих символических начертаний и образов, нам придется заново писать не только историю русского искусства, но историю всей древнерусской культуры... Открытие иконы дает нам возможность глубоко заглянуть в душу русского народа, подслушать ее исповедь... Открытие иконы озарит своим светом не только прошлое, но и настоящее русской жизни, более того, ее будущее. Ибо в этих созерцаниях выразилась не какая-либо переходящая стадия в развитии русской жизни, а ее непреходящий смысл».

Знаки видимого напрямую ведут нас в мир идей. «Луковица» над куполом храма «воплощает в себе идею глубокого молитвенного горения к небесам, через которое земной мир становится причастным потустороннему богатству». Таким образом, через обнаружение смысла формы человек проникает в смысл содержания. Это можно было бы назвать эффектом обратной перспективы. Как в иконе: восприятие ее по ту сторону изображения, как бы изнутри. Но если преодолеть опасение и двинуться в этом направлении дальше, по пути аналогии с иконописью, то невольно приходит в голову мудрое наблюдение П. Флоренского о том, что художественное превосходство имеют те иконы, «в которых нарушение правил перспективы наибольшее, тогда как иконы более «правильного» рисунка кажутся холодными, безжизненными и лишенными ближайшей связи с реальностью, на них изображенной».

Это размышление ведет нас от семантики к психологии, от анализа вербальных сущностей к анализу сенсорного аспекта образа. Семантика и психология имеют общую границу – так же, как имеют ее смысл и чувство. Психолингвистика снимает эту грань. Известный французский лингвист, специалист в области психомеханики языка, Г. Гийом справедливо отмечал, что для того, кто ограничивает себя наблюдением, язык – это огромный беспорядок, бессистемность, где мысль теряется безвозвратно и глупо рассчитывать ее вновь отыскать, поскольку особенностью беспорядка

является невозможность понимания. Однако интуиция подсказывает, что в кажущемся беспорядке фактов языка скрыт таинственный и удивительный порядок. Он полагает, что видение на уровне понимания предполагает многократное движение от непонимания к пониманию, от понимания к наблюдению и снова от наблюдения к пониманию.

Это колебательное движение может быть представлено в виде:



Научная деятельность — это колебания от наблюдения к пониманию, превосходящему наблюдение. Огромную роль в этом процессе играет воображение. Обращение к психологии не удаляет нас от семантики, как это может показаться на первый взгляд, но позволяет акцентировать внимание на методах анализа понимания смысла в рамках семантического поля языка культуры. Понять — значит ответить на вопросы: почему, зачем, как, каким образом. Семиотический и структуралистский анализ позволяет проследить функциональные связи, но не позволяет выяснить мотивации, психологические импульсы. С другой стороны, это возможно, если использовать методологию синтеза семиотических и герменевтических подходов, что практикуется в постструктурализме, и позволяет более мягко, но потому и более свобод.

### Истоки семиотики

Дата рождения семиотики как учения о знаках определяется по-разному: одни связывают ее с работами Ч. Пирса и Ф. Соссюра, другие — с работами И. Ламберта и Э. Кондильяка, третьи (например, Ц. Тодоров) — с сочинениями Аристотеля и Августина.

Предложенная Ч. Пирсом типология знаков (иконические, индексирующие и символические), а также деление на общую семиотику

как часть гносеологии и логики и специальную семиотику (психогнозию), положения о связи знаков с учением о категориях к началу XX в. не вошли в общепринятый инструментарий научных исследований культуры.

Лишь после «Курса общей лингвистики» Ф. Соссюра, где в центр лингвистики выдвигалась семиология (наука о знаках) культура стала трактоваться как система знаков. Различение языка и речи, понимание семиологии как учения о знаках, понимание языка как структуры правил в отличие от речи как функционирования этих правил в актах речевой деятельности, противопоставление синхронического и диахронического подходов — все это послужило громадным импульсом для применения методов и понятий семиотики к изучению культуры. Правда, Ц. Тодоров отметил, что сам Соссюр ограничил предмет семиологии произвольными знаками, подобными языковым, и не допускал мысли о возможности ее приложения к символам и вообще к феноменам культуры. Работы Соссюра послужили истоком формирования структурализма и изучения структур многих сфер человеческой жизнедеятельности.

Применение методов семиологии к внелингвистическим знакам и к культуре, понятой как система знаков, было осуществлено позднее и потребовало кардинальной трансформации лингвистически ориентированной семиологии Соссюра. Оно стало программой Пражского лингвистического кружка (Р. Якобсон, П.Г. Богатырев, Я. Мукаржовский), ядром структуралистской интерпретации мифов (К. Леви-Строс) и литературы (Р. Барт), исследований по семиотике культуры, развернутых в Московской и Тартуской семиотических школах в начале 1960-х гг. (Вяч.Вс. Иванов, В.Н. Топоров, А.М. Пятигорский, Ю.М. Лотман, Б.А. Успенский и др.).

Различные программы современных представителей семиотики культуры (как той, которая идет от идей Ф. де Соссюра, так и той, которая связана с идеями Ч. Пирса и Ч. Морриса) предполагают выход за пределы узколингвистического понимания знаковых систем и обращение к знаковым

системам иного уровня (религия, наука, искусство), которые мыслятся по образу и подобию языковых знаковых систем.

## ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Человечество вступило в третье тысячелетие, преодолевая ошибки прошлого и, вместе с тем, порождая новые сложнейшие коллизии, новые глобальные противоречия. Куда движется мир? Почему бездуховное нередко вытесняет творческое? Как не допустить нарастания субъективистской тенденции, порождающей хаос? Как преодолеть объективизм? Что является фундаментальной причиной разрушения личностной гармонии? Как консолидировать мир? Почему так труден путь к Культуре? Отчего миллионы людей отторгаются от национальных и мировых культурных достижений?

Ответы на эти вопросы приобретают особое значение в первую очередь потому, что углубление дисгармонии в техногенном мире предопределяет гибель человеческого рода.

Опыт развития мировых цивилизаций свидетельствует о том, что общая причина трагических коллизий ( войн, самоубийств, экологических катастроф и других потрясений) – в отторжении человека от культурного опыта, который гуманизирует сознание, культивирует высокий уровень душевной чувствительности. Этот процесс отторжения миллионов людей от духовных достижений может происходить в системе образования и воспитания (хотя бы под предлогом того, что гораздо важнее для государства подготовить профессионала, а в системном гуманитарном образовании нет никакой необходимости), средствах массовых коммуникаций, когда пространство интернета, телевидения, кино, литературы, газет, радио забивается второстепенной, низкопробной, манипулятивной, а иногда и уничтожающей человеческое достоинство продукцией.

Общество техногенной цивилизации столкнулось с неожиданным и фундаментальным противоречием – неисчерпаемостью технических форм, с

помощью которых можно было бы выразить многогранность, глубину индивидуальных интересов, и неспособностью современного человека наполнить высоким духовным смыслом новый открывшийся, по сути дела, неисчерпаемый потенциал в кино, литературе, интернете, на телеэкране и т.д. Потоки заурядного, примитивного, случайного оккупировали все информационные носители. На 20% талантливого, подлинно прекрасного приходится 80% заурядного, серого, безликого. Создается впечатление, что современному человеку нечего сказать о самом важном, смыслообразующем, вечно актуальном. Вся жизнь переместилась в пространство относительного, временного, сиюминутного.

Человек – существо, открытое Безграничности. Он способен двигаться как в творческом, так и примитивном, репродуктивном и даже деструктивном направлениях. Генеральная линия этого движения определяется культурой, точнее мерой освоения мировых духовных достижений. Отторгаясь от культурного опыта человек с легкостью нарушает (бессознательно или намеренно) закон гармонии, который объективен точно также, как закон всемирного тяготения или любой другой закон. Нарушение закона гармонии неизбежно приводит к хаосу, деградации и, в конечном итоге, точке невозврата.

Акцентируя внимание на реализации неисчерпаемого богатства внутреннего мира, человек открывает потрясающую возможность интенсивного духовного роста, непрерывного прорастания во вселенскую беспредельность. И фундаментальная человеческая задача заключается именно в этом.

Иными словами, человека со всех сторон обступают относительность, локальность, временность: мир природы – изменчив, общественное бытие – непостоянно, тело – бrenно, инстинкты – ограничены, мысли, эмоции – мимолетны. Как не растеряться в недолговечности, неустойчивости существования? Культивирование личностной тотальной чувствительности к миру (а не только рассудочного отношения) открывает индивиду проблеск

Абсолютного, Безграничного, Неизменного, помогая преодолевать рабскую зависимость от временного. Это глубинное, сакральное переживание подлинной свободы, объективируется в создании культурного пространства, духовной реальности как материализации незримого.

Только благодаря фундаментальному переживанию, отражающему присутствие абсолютной гармонии, та или иная личность в состоянии открыть великие истины, преломляющие свет мудрости («Человек есть мера всех вещей...» (Протагор), «Счастье в душе» (Демокрит), «Человек – гражданин Вселенной» (Диоген Синопский), «Царство Божие внутри вас» (Христос), «Я и Отец Одно» (Христос), «Тот, кто знает Атман, преодолевает скорбь» (Упанишад), «Ни жизнь, ни смерть ничего не меняют в совершенном человеке» (Чжуан-цзы), «Дух стоит всего мира» (Лейбниц) и многие другие.

Только в одухотворенном бытии (и, следовательно, едином) человек способен ощутить вкус настоящей раскрепощенности, радости, легкости, вдохновенного творчества, подлинной любви.

Вот почему культурология – это наука не столько о прошлом, сколько о настоящем и будущем. Так как именно культурология, вбирая совокупный опыт поиска человеком красоты, любви, добра, истины, мудрости, правды, справедливости, распознавая трагические ошибки, обращена к исследованию путей обретения и сохранения устойчивой гармонии на основе культивирования всепроникающей чувствительности к Прошлому, Настоящему и Будущему, к ценности Бытия.

Мир Един. Природа – продолжение нашей Души. Душа живет в Природе. Физическое глубокими корнями уходит в Метафизическое. Из Небытия прорастает Бытие. Тело способно сливаться с Душой, Душа – с телом. Цветение Земли – это благоухание Неба. Боль Неба – это и боль Земли. Прошлое живет в настоящем. Оно Взирает. Настоящее предопределяет будущее. Оно Действует. Будущее, прикасаясь к настоящему, тянется к прошлому. Оно Ждет. Все есть Одно.

Открыть эту всеобщую проникновенность, парадоксальность взаимообогащающих трансформаций, близость Единого – значит открыть мир неизбывной духовности, мир трепетных взаимосвязей, мир творческого тепла и любви.

Что может иметь более высокий смысл, что может еще подарить человеку высшую радость?

Мир спасется Культурой.

## ЛИТЕРАТУРА

### Раздел 1. Философия культуры

#### *Основная*

*Гуревич, П.С.* Культурология / П.С. Гуревич. – М., 1994.

*Кармин, А.С.* Культурология / А.С. Кармин. – СПб., 2001.

Культурология: учеб. пособие / под. ред. А.С. Неверова. – Минск, 2004.

Культурология: XX век: энциклопедия: в 2 т. – М., 1998.

*Флиер, А.Я.* Культурология для культурологов / А.Я. Флиер. – М., 2000.

#### *Дополнительная*

Антология культурологической мысли. – М., 1996.

Антология: новая постиндустриальная волна на Западе. – М., 1999.

*Библер, В.С.* Культура. Диалог культур / В.С. Библер // Вопросы философии. – 1989. – № 6.

*Гириц, К.* Влияние концепции культуры на концепцию человека / К. Гириц // Антология исследований культуры. – СПб., 1997. – Т. 1: Интерпретации культуры.

*Грыгаровіч, Я.Д.* Культура: паняцце, функцыянаванне, іерархія / Я.Д. Грыгаровіч // Культура Беларусі: стан і перспектывы развіцця. – Минск, 2001.

*Губман, Б.Л.* Западная философия культуры XX века / Б.Л. Губман. – Тверь, 1997.

*Зеленков, А.И.* Динамика биосферы и социокультурные традиции / А.И. Зеленков, П.А. Водопьянов. – Минск, 1987.

*Игнатовская, Н.Б.* Природа как ценность культуры / Н.Б. Игнатовская. – М., 1999.

*Камю, А.* Человек бунтующий / А. Камю. – М., 1990.

*Кассирер, Э.* Избранное: опыт о человеке / Э. Кассирер – М., 1998.

*Кребер, А.* Культура: критический анализ концепций и дефиниций / А. Кребер, К. Клакхон. – М., 1992.

- Сорокин, П.А.* Человек. Цивилизация. Общество / П.А. Сорокин. – М., 1992.
- Тейяр де Шарден, П.* Феномен человека / П. Тейяр де Шарден. – М., 1987.
- Уайт, Л.Э.* Понятие культуры / Л.Э.Уайт // Антология исследований культуры. – СПб., 1997. – Т. 1: Интерпретации культуры.
- Философия культуры: становление и развитие. – СПб., 1998.
- Франкл, В.* Человек в поисках смысла / В. Франкл. – М., 1990.
- Фромм, Э.* Человек для себя: иметь или быть? / Э. Фромм. – Минск, 1997.
- Хантингтон, С.* Столкновение цивилизаций / С. Хантингтон. – М., 2003.
- Чернявская, Ю.В.* Личность и культура / Ю.В. Чернявская. – Минск, 2003.
- Шелер, М.* Положение человека в космосе / М. Шелер // Проблема человека в западной философии. – М., 1988.

## **Раздел 2. Теория культуры**

### ***Основная***

- Гуревич, П.С.* Культурология / П.С. Гуревич. – М., 1994.
- Кармин, А.С.* Культурология / А.С. Кармин. – СПб., 2001.
- Культурология: учеб. пособие / под. ред. А.С. Неверова. – Минск, 2004.
- Культурология: XX век: энциклопедия: в 2 т. – М., 1998.
- Сапронов, П.А.* Культурология: курс лекций по теории и истории культуры. – СПб., 2001.
- Флиер, А.Я.* Культурология для культурологов / А.Я. Флиер. – М., 2000.

### ***Дополнительная***

- Акопян, К.З.* Массовая культура / К.З. Акопян, А.В. Захаров. – М., 2004.
- Антология культурологической мысли. – М., 1996.
- Антология: новая постиндустриальная волна на Западе. – М., 1999.

- Белл, Д.* Грядущее постиндустриальное общество / Д. Белл. – М., 1993.
- Виртуальная реальность: философские и психологические проблемы. – М., 1997.
- Маркарян, Э.С.* Теория культуры и современная наука / Э.С. Маркарян. – М., 1983.
- Мид, М.* Культура и мир детства / М. Мид. -/ М., 1988.
- Ортега-и-Гассет, Х.* Восстание масс / Х. Ортега-и-Гассет // Ортега-и-Гассет Х. Избранные труды. – М., 1997.
- Ортега-и-Гассет, Х.* Дегуманизация искусства / Х.Ортега-и-Гассет. – М., 1991.
- Религиозные традиции мира: в 2 т. – М., 1996.
- Садохин, А.П.* Межкультурная коммуникация / А.П. Садохин. – М., 2004.
- Чернявская, Ю.В.* Народная культура и национальные традиции / Ю.В.Чернявская. – Минск, 2000.

### **Раздел 3. История культуры**

#### ***Основная***

- Емохонова, Л.Г.* Мировая художественная культура / Л.Г. Емохонова. – М., 1999.
- Культурология / под ред. Ю.Н. Солонина, М.С. Кагана. – М., 2005.
- Культурология: история мировой культуры / Под ред. Т.Ф. Кузнецовой. – М., 2003.
- Культурология: история мировой культуры / Под ред. А.Н. Марковой. – М., 2004.
- Культурология: история мировой культуры: хрестоматия. – М., 2005.
- Сапронов, П.А.* Культурология: курс лекций по теории и истории культуры. – СПб., 2001.

*Дополнительная*

*Баткин, Л.М.* Итальянские гуманисты: стиль жизни, стиль мышления / Л. Баткин. – М., 1979.

*Баткин, Л.М.* Итальянское Возрождение: проблемы и люди / Л.М.Баткин. – М., 1995.

*Бахтин, М.М.* Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса / М.М. Бахтин. – М., 1990.

*Бенедикт, Р.* Хризантема и меч / Р.Бенедикт. – М., 2003.

*Бицилли, П.М.* Элементы средневековой культуры / П. Бицилли. – СПб., 1995.

*Бонгард-Левин, Г.М.* Древнеиндийская цивилизация / Г.М. Бонгард-Левин. – М., 1993.

*Боннар, А.* Греческая цивилизация: в 2 т./ А. Боннар. – Ростов н/Д, 1994.

*Бэшэм, А.* Чудо, которым была Индия / А. Бэшэм. – М., 1977.

*Вебер, М.* Протестантская этика и дух капитализма / М. Вебер // Избранные произведения. – М., 1990.

*Гуревич, А.Я.* Категории средневековой культуры / А.Я. Гуревич. – М., 1987.

*Гуревич, А.Я.* Средневековый мир: культура безмолвствующего большинства / А.Я. Гуревич. – М., 1990.

*Васильев, Л. С.* История религий Востока / Л.С. Васильев. – М, 1998.

*Винничук, Л.* Люди, нравы и обычаи Древней Греции и Рима / Л. Винничук. – М., 1988.

*Дюби, Ж.* Европа в Средние века / Ж. Дюби. – Смоленск, 1994.

*Зомбарт, В.* Буржуа: этюды по истории духовного развития современного экономического человека / В. Зомбарт. – М., 1994.

История мировой культуры: наследие Запада. – М., 1998.

*Ле Гофф, Ж.* Цивилизация средневекового Запада / Ж. Ле Гофф. – М., 1992.

*Малявин, В.В.* Китайская цивилизация / В.В. Малявин. – М., 2000.

*Малявин, В.В.* Сумерки Дао / В.В. Малявин. – М., 2003.

*Оссовская, М.* Рыцарь и буржуа: исследование по истории морали / М. Оссовская. – М., 1987.

Сравнительное изучение цивилизаций: хрестоматия. учеб. пособие для вузов / Сост Б.С. Ерасов. – М, 1998.

*Тайлор, Э. Б.* Первобытная культура / Э.Б. Тайлор. – М., 1989.

*Тойнби, А.Дж.* Постигание истории / А.Дж. Тойнби. – М., 1991.

*Тоффлер, А.* Футурошок / А. Тоффлер. – СПб., 1997.

*Усовская, Э.А.* Постмодернизм в культуре XX в. / Э.А. Усовская. – Минск, 2003.

Философия эпохи постмодерна. – Минск, 1995.

*Фукс, Э.* Иллюстрированная история нравов: буржуазный век / Э. Фукс.- М., 1996.

*Фукс, Э.* Иллюстрированная история нравов: галантный век / Э. Фукс. – М., 1996.

*Ясперс, К.* Смысл и назначение истории / К. Ясперс. – М., 1991.

#### **Раздел 4. Современная зарубежная культурология (XX–XXI вв.)**

##### ***Основная***

Антология исследований культуры: интерпретации культуры. – М., 1997. – Т. 1.

Антология культурологической мысли. – М., 1996.

Антология: новая постиндустриальная волна на Западе. – М., 1999.

Дополнительная:

*Бергсон, А.* Два источника морали и религии / А. Бергсон. – М., 1994.

*Бубер, М.* Два образа веры / М. Бубер. – М., 1995.

*Губман, Б.Л.* Западная философия культуры XX века / Б.Л. Губман. – Тверь, 1997.

*Гумилев, Л.* Этногенез и биосфера Земли / Л. Гумилев. – М., 1993.

- Ильин, И.* Постмодернизм / И. Ильин. – М., 1996.
- Ильин, И.* Постструктурализм. Деконструктивизм. Постмодернизм / И.Ильин. – М., 1996.
- Клакхон, К.-М.* Зеркало для человека / К.-М. Клакхон. – СПб., 1998.
- Маклюэн, М.* Галактика Гуттенберга / М. Маклюэн. – Киев, 2003.
- Маклюэн, М.* Понимающие медиа / М. Маклюэн. – М., 2004.
- Марсель, Г.* К трагической мудрости и за ее пределы / Г. Марсель // Проблема человека в западной философии. – М., 1988.
- Ницше, Ф.* Рождение трагедии, или эллинизм и пессимизм / Ф. Ницше // Ницше Ф. Сочинения: в 2 т. – М., 1990. – Т. 1.
- Проблема человека в современной западной философии. – М., 1986. – С. 31-/95; 152-/201, 261-/314.
- Психоанализ и культура: избранные труды Карен Хорни и Эриха Фромма / К. Хорни, Э. Фромм. – М., 1995.
- Сартр, Ж.П.* Экзистенциализм—это гуманизм / Ж.П. Сартр // Сумерки богов. – М., 1989.
- Синергетика, философия, культура. – М., 2001.
- Сумерки богов. – М., 1989. – 397 с.
- Тоффлер, А.* Футурошок / А.Тоффлер. – СПб., 1997.
- Франкл, В.* Человек в поисках смысла / В. Франкл. – М., 1990.
- Фромм, Э.* Человек для себя: иметь или быть? / Э. Фромм. – Минск, 1997.
- Хантингтон, С.* Столкновение цивилизаций / С. Хантингтон. – М., 2003.
- Швейцер, А.* Благоговение перед жизнью / А. Швейцер. – М.: Прогресс, 1992.
- Шелер, М.* Положение человека в космосе / М.Шелер // Проблема человека в западной философии. – М., 1988.

## **Раздел 5. Семиотика культуры**

Основная:

*Барт, Р.* Избранные работы: семиотика. Поэтика / Р. Барт. – М., 1989.

*Лотман, Ю.М.* Семиосфера / Ю.М.Лотман. – СПб., 2001.

*Языки как образы мира.* – М., 2003.

Дополнительная:

*Вежбицкая, А.* Язык. Культура. Познание / А.Вежбицкая. – М., 1997.

*Бахтин, М.М.* Эстетика словесного творчества / М.М. Бахтин. – М., 1979.

*Лотман, Ю.М.* Беседы о русской культуре / Ю.М. Лотман. – СПб., 1994.

*Маслова, В.А.* Лингвокультурология / В.А. Маслова. – М., 2001.

Учебное электронное издание

**Мартынов** Владимир Федорович

## **ФУНДАМЕНТАЛЬНАЯ КУЛЬТУРОЛОГИЯ**

*Курс лекций*

[Электронный ресурс]

Редактор *Сергачева И.П.*

Гарнитура Times New Roman. Мб 1,32.

ЗАО «Современные знания».

ЛИ № 02330/ 0494430 от 08.04.09.

220114, г. Минск, ул. Филимонова, 69.

ISBN 985-6885-86-8

