

Культурология

Тема 4.4 Новоевропейская культура

Вопросы:

1. Характерные черты Новоевропейской культуры.
2. Барокко и классицизм как стили эпохи.
3. Особенности культуры эпохи Просвещения.
4. Романтизм как культурно-исторический тип и художественное направление.
5. Национальное возрождение в Беларуси на рубеже XIX-XX вв.

1. Эпоха Возрождения – это период ломки средневековой культуры, появления новых элементов. Однако в единое целое, в новую культуру эти элементы объединились в течение XVII-XVIII вв. Именно в это время молодая новоевропейская культура начинает свое движение из первоначальных локальных очагов к утверждению на территории всей Европы.

В начале XVII в. центр экономической жизни перемещается на север Европы, средиземноморские страны теряют свои лидирующие позиции. И именно в Англии и Голландии происходит становление новоевропейской культуры как системы. Именно здесь происходит окончательное становление теорий «естественного права» и «общественного договора» - представление о равенстве естественных (т.е. присущих от природы) прав всех людей.

В той же п.п. XVII в. основы рационалистической экспериментальной науки Нового времени закладывает во Франции **Р. Декарт** – фактический отец европейского рационализма, прямо положивший в основу философии глубоко индивидуалистического мыслящего познающего субъекта с принципом «я мыслю, следовательно, существую».

Почвой для становления нового типа личности, свободного от средневековых отношений и пережитков, стала городская среда. Новоевропейская культура заявила о себе в первую очередь как культура городов, основными носителями ее стали буржуа, и культуру эту можно назвать культурой буржуазного индивидуализма.

Для человека новоевропейской культуры одной из основных потребностей стала потребность в свободе. Свобода человека не терпит никаких ограничений, требует самого широкого поля для своего развития, а потому неизбежно ведет к утверждению в сознании нового образа мира, суженного до материального, воспринятого прежде всего как поле человеческой деятельности. Это не могло не привести к крушению идеи Бога и постепенному его устранению из мира. Атеизм т.о. стал неизбежным результатом утверждения новоевропейской культуры.

Существенное влияние на процесс становления новоевропейской культуры оказала религиозная ситуация. Реформация и Контрреформация в равной степени представляют собой восстание менее цивилизованных народов против интеллектуального господства Италии. В случае Реформации восстание носило одновременно политический и теологический характер;

Культурология

отвергался авторитет папы, и дань, которую он получал благодаря своей папской власти, в его казну больше не поступала. В случае Контрреформации восстание было лишь против интеллектуальной и нравственной свободы Италии эпохи Возрождения; власть папы не уменьшалась, а увеличивалась, в то же время становилось очевидным, что его авторитет несовместим с беспечной распушенностью Борджа и Медичи.

Тремя великими личностями Реформации и Контрреформации являются Лютер, Кальвин и Лойола. Все трое в интеллектуальном отношении - представители средневековой философии и в сравнении с итальянцами, которые непосредственно им предшествовали, и в сравнении с такими людьми, как Э.Роттердамский и Т.Мор.

Столетие, последовавшее за началом Реформации, в философском отношении было бесплодным. Лютер и Кальвин возвратились к св. Августину, сохранив, однако, только ту часть его учения, которая связана с отношением души к Богу, а не ту часть, которая имеет отношение к церкви. Их теология была направлена на подрыв власти церкви, но она же мешала протестантской церкви стать столь же могущественной в протестантских странах, какой была католическая церковь в католических странах. Протестантские богословы так же нетерпимы, как и католическое духовенство, но у них было меньше власти и поэтому было меньше возможности приносить вред. Успех протестантов, вначале удивительно быстрый, был приостановлен главным образом таким противодействующим фактором, как создание Лойолой ордена иезуитов; Лойола был солдатом, и его орден был устроен по военному образцу: в ордене должно было существовать непрерываемое послушание генералу и каждый иезуит должен был считать себя участником войны против ереси. Они были дисциплинированными, способными, глубоко преданными своему делу и умелыми пропагандистами. Их богословское учение было противоположно учению протестантов. Иезуиты приобрели престиж своим миссионерским рвением, особенно на Дальнем Востоке. Они сконцентрировали свое внимание на образовании и, таким образом, приобрели глубокое влияние на умы молодежи. Образование, которое они давали, когда ему не мешало богословие, было наилучшим из всего, что тогда существовало. Политически они были единственной объединенной дисциплинированной организацией, не отступающей ни перед какими опасностями и трудностями; они убеждали католических государей не останавливаться перед казнями и, следуя по пятам карательной испанской армии, восстановили террор инквизиции даже в Италии, в которой почти столетие существовало свободомыслие.

Последствия Реформации и Контрреформации в интеллектуальной сфере сначала в целом были неблагоприятны, но в конечном счете оказались благотворны. Тридцатилетняя война убедила каждого, что ни протестантов, ни католиков полностью победить нельзя, поэтому появилась необходимость отбросить средневековую надежду создать единство веры, а это увеличило свободу людей самостоятельно думать даже о самых фундаментальных

вопросах. Различие между вероучениями в разных странах дало возможность избегать преследований, живя за границей. Отвращение к религиозным войнам привело к тому, что внимание наиболее способных людей все больше привлекали светские знания, особенно математика и естественные науки.

2. Характерное для XVII в. резкое обострение философской, политической, идеологической борьбы получило отражение, в частности, в формировании и противоборстве двух господствующих в этом столетии художественных систем – **классицизма и барокко**

Происхождение термина «барокко» не вполне ясно. Некоторые связывают его с обозначением в португальском языке раковины причудливой формы (*pérola baroca*), другие – с одним из видов схоластического силлогизма (*baroco*). Первоначально этим термином обозначали один из архитектурных стилей, затем перенесли его и на другие виды искусства.

Возникновение барокко определялось новым мироощущением, кризисом ренессансного мирозерцания, отказом от его великой идеи гармоничной и грандиозной универсальной личности. В основе новых представлений лежало понимание многосложности мира, его глубокой противоречивости, драматизма бытия и предназначения человека. Преувеличенная аффектированность, крайняя экзальтация чувств, стремление познать запредельное, элементы фантастики – все это причудливо сплетается в мироощущении и художественной практике. Мир в понимании художников эпохи – разорван и беспорядочен, человек – всего лишь жалкая игрушка в руках недоступных сил, его жизнь – цепь случайностей и уже в силу этого представляет собой хаос. Для этого динамичного, стремительно меняющегося мира характерны не только непостоянство и быстротечность, но и необычайная интенсивность бытия и накал тревожных страстей, соединение полярных явлений – грандиозности зла и величия добра.

Для барокко характерно стремление к контрасту и внешнему правдоподобию посредством применения разнообразных технологий, что вытекает из его глубочайшего пессимизма. В эту эпоху своеобразный взгляд на человека и пристрастие ко всему театральному рожают всепроникающий образ: весь мир – это театр.

Теория барокко наиболее ярко представлена в трактатах теоретиков искусства Бальтасара Грасиана (Испания) и Эмануэле Тезауро (Италия). В трактате Грасиана «Остромыслие или искусство быстрого ума» (1642 г.) формулируются основные требования к искусству, ориентированному на узкий круг ценителей, «аристократов духа». Главное требование к подобному искусству – усложненность, затрудненность формы, важная сама по себе как средство избежать «общедоступности». Художественное познание имеет своим критерием не правила, а вкус, понимаемый как способность ума к интуитивной деятельности. Эта потенциальная возможность творческого процесса, заложенная во «вкусе», реализуется в «искусстве быстрого ума», понимаемом как врожденное свойство артистичных натур, интуитивно

Культурология

улавливающих и передающих с помощью неожиданных сочетаний слов и образов глубокие и неочевидные связи между предметами и явлениями. Трактат Эмануэле Тезауро «Подзорная труба Аристотеля» (1655 г.) развивает во многом аналогичные идеи, но более подробно истолковывает идею «остромыслия» и характеризует метафору как важнейшее средство реализации «остромыслия» в словесном искусстве.

Искусство барокко получило распространение во всех странах Европы в XVII в.; оно почти повсеместно сошло со сцены в начале XVIII в. В литературе эстетика барокко господствовала на протяжении всего XVII в. в Испании, Германии, а во Франции была распространена в п.п. XVII в. Важной особенностью искусства испанского барокко являлась его переориентация на интеллектуальную элиту. Эта «аристократизация» искусства особенно ярко проявляется в языковой практике.

В литературе Испании этой эпохи сформировались две стилевые тенденции – культизм и концептизм. Культисты прибегали к искусственно усложненному синтаксису, используя множество неологизмов, перегружая произведения сложными метафорами, мифологическими образами, перифразами, затемняющими смысл. Концептисты же ставили перед собой задачу через слово и мысль раскрывать глубинные и неожиданные связи различных объектов. В отличие от культистов, облакавших в сложные формы простые, в сущности, мысли и образы, концептисты исходили из идеи внутренней сложности самой формулируемой мысли.

Наиболее известным поэтом Испании 17 в. был Луис де Гонгора, в прозе господствующее положение занял жанр плутовского романа (Франсиско де Кеведо), продолжала развитие и национальная драматургия (Педро Кальдерон). Одной из разновидностей французской литературы барокко стала прециозная литература, которая разрабатывала жанры лирики и прозы (Оноре д'Юрфе). Демократическая, «низовая» линия французского барокко представлена различными течениями: поэзия «либертенов», бытописательный роман. В немецкой литературе п. п. 17 в. главное место принадлежит лирической поэзии (Мартин Опиц, Андреас Грифиус), в этот же период утверждается прозаический роман (Ганс Якоб Кристоф Гриммельсгаузен).

Теории и практике барокко противостояла **классицистская доктрина** (термин восходит к лат. *classicus* – образцовый). Важнейшей чертой классицистской поэтики является ее нормативный характер. Для классицизма характерно предпочтение разума чувству, рационального – эмоциональному, общего – частному и их постоянное противопоставление.

Наиболее полный и авторитетный свод классицистских законов – «Поэтическое искусство» Никола Буало, был опубликован в 1674 г. В нем выдвинуты следующие требования: гармония и соразмерность частей, логическая стройность и лаконизм композиции, простота сюжета, ясность и четкость языка. Эстетика классицизма устанавливает строгую иерархию жанров, которые делятся на «высокие» (трагедия, эпопея, ода, а в живописи –

Культурология

исторический, мифологический и религиозный жанры; их сфера - государственная жизнь или религиозная история, их герои - монархи, полководцы, мифологические персонажи, религиозные подвижники) и «низкие» (комедия, сатира, басня, изображающие частную повседневную жизнь людей средних сословий, а в живописи - т. н. «малый жанр» - пейзаж, портрет, натюрморт). Каждый жанр имеет строгие границы и чёткие формальные признаки; не допускается никакого смешения возвышенного и низменного, трагического и комического, героического и обыденного.

Признанным центром классицизма в XVII в. стала Франция. Здесь он сформировался ранее всего, здесь же он принял наиболее законченные формы. Ведущим жанром классицизма была трагедия, решающая важнейшие общественные и нравственные проблемы века. Общественные конфликты изображаются в ней отраженными в душах героев, поставленных перед необходимостью выбора между нравственным долгом и личными страстями. В этой коллизии отразилась наметившаяся поляризация общественного и частного бытия человека, определявшая и структуру образа. На раннем этапе (у П. Корнеля) этот императив сливается с долгом перед государством, а в дальнейшем (у Ж. Расина), по мере все усиливающегося отчуждения государства, утрачивает политическое содержание и приобретает этический характер. Высокого развития достигли также «низкие» жанры - басня (Ж. Лафонтен), сатира (Буало), комедия (Мольер). Именно в «низких» жанрах, образ которых строится не в идеальной дали исторического или мифологического прошлого, а в зоне непосредственного контакта с современностью, получило развитие реалистическое начало. Это в первую очередь относится к Мольеру, творчество которого вобрало в себя различные идейнохудожественные течения и определило во многом дальнейшее развитие литературы. Собственно у Мольера комедия перестала быть «низким» жанром: его лучшие пьесы получили название «высокой комедии», ибо в них, как и в трагедии, решались важнейшие общественные, нравственные и философские проблемы века.

3. Хронологические рамки **эпохи Просвещения** определены столетием между Английской Буржуазной революцией (1689) и Великой Французской революцией (1789). **Европейское просвещение** – широкое идейное и общественно-культурное движение, которое заключалось в особом умонастроении, основанном на вере в прогресс человечества на основе разумного преобразования действительности в политической, экономической, духовной сферах. Отвечая на вопрос: «Что такое Просвещение?» (1784) Иммануил Кант отмечал, что Просвещение – это выход человека из состояния несоввершеннолетия, в котором он находится по собственной вине. Несовершеннолетие – это неспособность пользоваться своим разумом без руководства со стороны кого-нибудь другого. Вера в человеческий разум, стремление освободить его от предрассудков изменили весь социокультурный

Культурология

строй XVIII в. Специфику содержания эпохи Просвещения характеризуют следующие черты:

- ориентация на социальный и нравственный **идеал**: деятели просвещения желали утвердить «царство разума» (недаром Просвещение называют веком разума), в котором люди были бы совершенными во всех отношениях, где бы восторжествовала гармония интересов свободного индивида и справедливого общества. **Рационализм** – основополагающая черта культуры эпохи Просвещения. Разум трактовался как источник и двигатель познания, этики и политики. Рационализм просветителей предполагал возможность полного, исчерпывающего познания мира. Когда-нибудь все, что существует и может существовать, будет познано. Тогда человек будет способен полностью контролировать стихийные силы природы и все общественные процессы. При этом разум трактовался как общечеловеческая, универсальная способность. Люди могут по-разному чувствовать, переживать события своей жизни, но мыслят они – если мысль не отягощена предрассудками – принципиально одинаково. Поскольку разум одинаков у всех, люди, независимо от национальных, сословных и вероисповедных различий неизбежно придут к единому пониманию законов природы, общества и истории. А это значит, что результатом просвещения будет единообразное представление об идеальном типе человека, идеальном воспитании и идеальном общественном устройстве;

- определяющей чертой культуры эпохи Просвещения является **идея прогресса**, которая тесно переплетается с понятием «разума». Именно в эпоху Просвещения была сформулирована концепция «веры в прогресс через разум», идея поступательного совершенствования человечества, определившая надолго развитие европейской цивилизации. История представлялась просветителям как арена борьбы добра и зла. При этом считалось, что количество добра постепенно возрастает, а количество зла уменьшается. Человек все глубже постигает себя и мир, все полнее овладевает стихийными силами природы и все сознательней использует их для максимального увеличения «суммы добра», «суммы счастья» для всех людей.

- эпоха Просвещения характеризуется стремлением изменить человека, социальный и политический строй общества посредством **просвещения, воспитания и образования масс**. Предписывая все свойства человеческой натуры воздействию определенных обстоятельств или среды, просветители полагали, что можно создать такие условия существования, которые бы способствовали торжеству человеческих добродетелей. Идеалами эпохи стали **свобода, равенство, братство, благосостояние и счастье людей**;

Культурология

- для культуры просветителей характерна абсолютизация значимости воспитания в формировании нового человека. Деятели той эпохи казалось, что достаточно создать целесообразные условия для воспитания детей — и в течение одного-двух поколений все несчастья будут искоренены (как говорил Гельвеций, «воспитание может все, даже научить медведя танцевать»);

- **деизм** – убеждение в том, что Бог создает Вселенную и не вмешивается впоследствии в дальнейшее ее развитие, которое подчинено естественному, закономерному ходу событий. Деизм как учение свободомыслия открывает возможность выступать против религиозного фанатизма и христианской церкви, за свободу совести и освобождение науки и философии от церковной опеки. Представители деизма (Вольтер и Ж.-Ж. Руссо во Франции, Дж. Локк и Дж. Толанд в Англии, Б. Франклин и Т. Джефферсон в Америке и многие другие просветители) иронически относились к присущим христианству откровению и преданию, оспаривали чудеса и противопоставляли вере разум.

- наука окончательно вошла в жизнь человека на равных с философией и религией. Научные знания, которые раньше были достоянием только узкого круга ученых, выходят за пределы университетов и лабораторий, становятся предметом обсуждений в светских салонах. Создание французскими просветителями (во главе с Д. Дидро и Д'Аламбером) «Энциклопедии, или Толкового словаря наук, искусств и ремесел» (1751—1780) говорит о стремлении полностью систематизировать знания человечества с целью их распространения в обществе и воспитания свободного в своих суждениях гражданина на основе этого полного свода знаний. Помимо Д. Дидро (который написал около 6000 статей) в составлении «Энциклопедии» участвовали люди различных философских и политических убеждений – ученые, писатели, врачи, инженеры, путешественники, знатоки мореплавания, военного дела и пр. Всего вышло 28 томов, из них 11 – иллюстрации и гравюры.

Приоритет в формировании просветительской идеологии принадлежал Англии. Идеологом английского просвещения стал **Джон Локк** (1632-1704). Его мысли о воспитании человеческой личности и роли социальной среды в этом процессе легли в основу многих философских идей Просвещения. Политические взгляды Локка связаны с теорией неотчуждаемых прав человека – право на жизнь, свободу, собственность. Широкое распространение получил сформулированный Локком принцип разделения властей на исполнительную, законодательную и судебную.

Идеологами французского Просвещения были **Монтескьё** (1689-1755), **Вольтер** (1694-1778), **Жан-Жак Руссо** (1712-1778), **Д.**

Дидро (1712-1784). Французское Просвещение, направленное в целом против феодализма и абсолютизма, состояло из различных по политической и философской радикальности учений. Представители старшего поколения — Монтескье и Вольтер тяготели больше к постепенному реформированию феодального общества. Они рассчитывали на «разумное сочетание» интересов буржуа и феодалов. В соответствии со своими умеренно прогрессивными политическими взглядами Монтескье и Вольтер не выходили за пределы деизма, открыто не отстаивали атеистическое мировоззрение.

Идеологи основных масс буржуазии — **Дидро, Ламетри, Гельвеций, Гольбах** — в принципе отрицали феодальную собственность и феодальные привилегии, отвергали деспотическую монархическую власть, выступая при этом за просвещенный абсолютизм. Они отвергали также все формы религии, открыто отстаивали материалистическую философию и атеизм. Гольбах полагал, что религия есть ложь, «священная зараза», не покончив с которой нельзя разделаться с деспотизмом и насилием.

Самостоятельным и влиятельным направлением во французском Просвещении был руссоизм. В «Общественном договоре» **Ж.-Ж. Руссо** сформулировал общественный демократический идеал, требующий передачи власти от немногих всем. Правители, согласно Руссо, лишь уполномоченные народа, которых тот имеет право отозвать в любое время. Поэтому наследственное единовластие — самая извращенная форма правления. Идеал Руссо — небольшое государство, жители которого могут непосредственно на народных собраниях выражать свою волю и контролировать избранных ими правителей. Истинно демократический строй возможен лишь в нравственно совершенном обществе, которое воспитывает в своих гражданах чувство сердечной доброты, сострадания и справедливости. Нравственное воспитание возможно там, где установлено имущественное равенство и запрещена роскошь. Выражая интересы городской и мелкой деревенской буржуазии, Руссо отстаивал эгалитаризм — равное распределение частной собственности среди граждан, утверждение подлинного народовластия, программу мер по коренному улучшению жизни простого народа. Руссо в отличие от большинства просветителей, видевших в развитии наук и искусств основу и критерии общественного прогресса, сформулировал вывод о том, что во все времена с подъемом наук и искусств деградировала нравственность, распространялись роскошь и извращенность нравов. Мыслитель отдавал предпочтение доцивилизованному, «естественному» состоянию людей, в котором человек живет свободной и гармоничной жизнью.

В эпоху Просвещения возникли мощные идейные течения, произошла революция в интеллектуальной, этической, правовой и эстетической сферах, что привело к политическим переменам и в итоге потрясло государственные основы многих европейских стран. Результатом «века Разума» стала Великая французская революция 1789 г., провозгласившая в Декларации прав человека и гражданина, что люди рождаются и остаются свободными и равными в правах. Однако, несмотря на революционные изменения в политической жизни общества, обещанное просветителями «царство разума» обернулось торжеством буржуазии, равенство свелось к формальному равенству перед законом, свобода вылилась в свободу экономической эксплуатации.

Ныне подвергается серьезному сомнению выработанная в эпоху Просвещения идеология прогресса, которая породила важнейшие драмы нашего века – неумение контролировать ход научно-технического прогресса и двусмысленность самого этого прогресса.

В целом, для картины мира Нового времени была характерна безграничная вера в возможности человеческого разума как в познании природы, что привело к бурному развитию науки, так и в преобразовании политической и экономической жизни общества, что способствовало становлению идеалов равенства и свободы, частной собственности и предпринимательства. Новое время утвердило и новый идеал человека – автономного и свободного индивида, способного преобразовать природу, мир культуры и самого себя на основе разумного осмысления своих потребностей и желаний.

4. На смену Просвещению приходит новый культурно-исторический тип – **Романтизм**. Наиболее адекватное воплощение романтическая теория нашла в искусстве, поэтому в научной литературе это понятие в первую очередь связывается с художественным направлением начала XIX века. В то же время, романтизм представляет собой целостную культурную эпоху, в которой романтические тенденции в значительной степени определили ряд философских учений (Ф. Шеллинг, Ф. Шлейермахер, А. Шопенгауэр, Ф. Ницше и др.), повлияли на историософию, этику и эстетику этого периода, а в сфере общественной психологии романтизм выступил в качестве особого мироощущения.

Романтическое направление охватывает период с конца XVIII по первую треть XIX вв. Первоначально оно формировалось в Англии (У. Водсворт, П.Б. Шелли, Дж. Китс, Дж.Г. Байрон, С. Колридж), затем в Германии (Г. Гейне, Э.Т.А. Гофман, Ф. Шуберт), несколько позднее во Франции (В. Гюго, Т. Готье, П. Мериме, Р. Шатобриан, Э. Делакруа) и к началу XIX столетия выступило как общекультурное движение, причем некоторые его тенденции затронули США и Россию.

Теоретические основания романтического мировоззрения складываются

Культурология

в т.н. *иенской школе* (от названия немецкого города Иены) — объединении философов, поэтов, музыкантов (Л. Тик, Ф. Новалис, Ф. Шеллинг, И. Фихте и др.), группировавшихся вокруг журнала «Атениум», который издавали братья Фридрих и Август Шлегель. Там же вошло в употребление *понятие «романтизм»*, производное от термина «романтическое», означающее фантастическое, возвышенное, далекое от повседневности.

Истоки романтизма обнаруживаются уже в Просвещении — своим духовным наставником романтики считали Ж.-Ж. Руссо. Связующим звеном между этими двумя эпохами служило явление *предромантизма* (творчество И. Гете, Ф. Шиллера, И. Гердера, И. Винкельмана). Несмотря на преемственные связи с предшествующей эпохой, романтизм выступает как *антитеза* Просвещению, что связано с глубокими изменениями в социальной и духовной жизни Западной Европы: с нетерпением ожидаемая прогрессивной общественностью революция во Франции, провозгласившая своими лозунгами свободу, равенство и братство, закончилась якобинской диктатурой, а вместо обещанного разумного общества возникло «царство буржуазии», развенчавшее всякие иллюзии о социальной справедливости. Наполеоновские войны, усиление реакционных тенденций в политических режимах европейских государств, разрушение традиционных нравственных устоев внесли в духовный мир человека начала XIX столетия трагическое ощущение обреченности и пессимизм. Неприятие буржуазного практицизма и засилья повседневности, отсутствие всяких надежд на изменение социального бытия к лучшему предельно обострили конфликт личности и социума, что привело к созданию новой духовной парадигмы — романтизму, отрицающему или коренным образом перерабатывающему фундаментальные принципы просветительской культуры. Сама идея разума как наиболее действенного средства познания и преобразования мира дискредитировала себя, что повлияло на усиление антирационалистических тенденций в философии и культуре.

Явление романтизма представляет определенную сложность для изучения в связи с его разнородностью — едва возникнув, романтизм трансформировался в различные направления: так, можно говорить о революционном романтизме Дж. Г. Байрона и П.Б. Шелли, о религиозных мотивах в романтическом творчестве У. Водстворта и позднего Ф. Листа, о своеобразной «медиевизации» мировоззрения некоторых романтиков, идеализировавших католическое Средневековье, что воплотилось в рыцарских романах В. Скотта и возрождении готики в архитектуре, о национальной специфике этого движения в отдельных странах. Но, несмотря на различие политических, религиозных и философских взглядов романтиков, существовало то общее, что объединяло их в единое направление — это неприятие буржуазной действительности, культ природы, душевных переживаний, искусства и художника.

Романтическое мироощущение построено на *идее двоемирия*:

действительность объявляется враждебной человеку и потому признается только существующей, но не подлинной. Личность, утратив способность к сопротивлению этому миру, избирает путь духовного бегства в сферу прекрасного утопического идеала, чему в высшей степени способствовало искусство, объявляемое романтиками прообразом подлинного, желаемого мира, поскольку с его помощью человек мог творить иные культурные миры, соответствующие романтическому представлению об идеале. С этим связано огромное внимание романтиков к художественному творчеству и личности художника. Тема искусства становится важнейшей в романтической теории и художественной практике, а сам художник часто выступает в качестве главного героя в литературных и музыкальных произведениях.

Искусство в романтизме представлено как особая сфера бытия и универсальная форма познания. Эстетика как философия искусства приобретает особую значимость в романтической культурной парадигме, что приводит к *эстетизации философии* и явлению *эстетизма* как формы философствования. Доминирование эстетики связано главным образом с антирационалистической направленностью Романтизма — если в просветительских концепциях духовные способности человека ограничивались интеллектом и все, не поддающееся разумному объяснению, отвергалось, то у романтиков на первый план выдвигается сфера бессознательного — фантазия, вдохновение, интуиция, «внутреннее видение». Антирационализм романтиков нашел свое выражение в *теории иронии* А. Шлегеля и *психологической концепции творчества* Ф. Новалиса. Анализируя становление художественного смысла в творческом процессе, А. Шлегель отмечал, что художественная рефлексия осознает свою ограниченность, но не перестает стремиться к цели, при этом само осознание данного противоречия художник превращает в средство творчества, отсюда и возникает ирония как форма парадоксального, дающая ощущение свободы от стереотипов мышления. Другой романтик, Ф. Новалис, изучая психологические детерминанты творческого процесса, формулирует мысль о причастности художника к «высшему миру», говорит о неординарности его натуры, позволяющей переживать состояние безумия как необычайно интенсивного чувства жизни (можно вспомнить Э.Т.А. Гофмана, в произведениях которого тема безумия художника является одной из важнейших).

Панэстетизм распространился и на **социальный идеал** романтиков: так, Ф. Шиллер разрабатывал идею «эстетического государства», в котором преодолеваются противоречия между личностью и социумом, свободой и необходимостью. Отвергая идею революционного изменения общества, он предложил альтернативный вариант — по его мнению, средством преобразования человечества может быть только искусство. На «истинный путь» человечество выведет красота, а самым совершенным произведением искусства станет создание полной политической свободы. В представлении другого романтика И.Х.Ф. Гельдерлина, «эстетическое государство» должно

являть собой единение «эстетической церкви» и «религии поэзии». В дальнейшем развитии этой идеи принял участие и великий немецкий музыкант Р. Вагнер, создав концепцию взаимоотношения музыки и общества, отразившей эллинскую идею единения народного искусства и социальной гармонии, которая должна быть реализована в искусстве театра («театроκραтия»), для чего композитор основал в г. Байрете «Театрон», в котором ставились его оперные спектакли.

Близость романтической теории обнаруживает и натурфилософия Ф.В.Й. Шеллинга, его учение о природе как «развивающемся мировом организме» и «мировой душе». Называя искусство высшей формой духовной деятельности в связи с его способностью выразить и понять природу и человека в их целостности, Шеллинг обосновывает тождество философского (научного) и художественного мышления: философ должен стремиться мыслить подобно художнику, посредством интуиции и эстетического созерцания, поскольку последнему доступно не только целостное познание мира, но и самопознание личности, ведущее к ее самосовершенствованию.

В романтической идеологии, в отличие от просветительской, признается нравственная и социальная ценность **религии**. «Истинная религия» в представлении романтиков не сводима к «рациональной» или «моральной теологии» – это самостоятельная сфера духовной деятельности, которая проявляет себя в области чувств и является основой целостного сознания. Романтики тесно связывали религиозное чувство с эстетическим переживанием (так, Ф. Новалис понимал под религией поклонение художника прекрасному). С эволюцией романтизма значимость религиозного сознания возрастает – если у ранних романтиков религия эстетизируется, сливаясь с поэзией, примером чему может служить «художественный пантеизм» И. Гельдерлина, в котором Бог и красота синонимичны, а целью общественного воспитания является личность, исповедующая религию красоты, то в поздний период романтический идеал универсально-эстетической культуры выдвигает на первый план уже не искусство, а религию.

Обращаясь к исследованию культурной истории человечества, романтики не придерживались эволюционистской концепции, постулирующей стадийность и линейность в общественном развитии. В основе романтической историософии лежит идея *культурного релятивизма*, признающая равную ценность всех культурно-исторических эпох. В противоположность просветительскому космополитизму, романтики акцентировали национальную самобытность культур, пересмотрели бытующий взгляд на народное творчество как на низший вид искусства, ставя его даже выше профессионального, они первыми начали работу по собиранию и изучению фольклора, используя его элементы в собственной художественной практике.

5. Для Беларуси рубеж XIX-XX вв. стал чрезвычайно важным этапом развития ее культуры. Именно этот период дал нашей истории и культуре

такие выдающиеся имена как В. Ластовский, И. Абдиралович, Я. Купала, Я. Колас, М. Богданович и многие другие, без которых уже невозможно представить культурный облик нашей страны. Именно в этот период просыпается интерес белорусов к национальной истории и культуре, к уяснению своего места в мире и вклада в общеевропейскую культуру. Огромный интерес у ученых, философов и просто мыслящих людей вызывает изучение белорусской истории. Примечательно, что те, кто в этот период стоял у истоков изучения истории родной страны, сами творили историю.

Беларусь никогда не была в стороне от общеевропейских культурно-исторических процессов. Однако следует отметить, что тип культуры рубежа веков в Беларуси, складываясь параллельно с общеевропейским, отмеченным мироощущением кризиса бытия, получил несколько иную окраску. Примечательно, что именно в эпоху *fin de siècle*, когда наблюдается мировоззренческий сдвиг, ощущение конца и упадка, в Беларуси наблюдается небывалый подъем национального духа, апология национальной идеи и белорусского языка, борьба за гражданские свободы. Огромный интерес проявляется к истории и самобытности родной страны, к национальной самоидентификации белорусского народа.

Этот феномен получил название «белорусское национальное возрождение» и сыграл определяющую роль в формировании белорусского типа культуры рубежа веков. Философской базой европейского типа культуры рубежа веков стали идеи А. Шопенгауэра и Ф. Ницше, концепции З. Фрейда и К. Г. Юнга. Философия конца, «заката Европы», идеи «смерти Бога» и возможного торжества сверхчеловека послужили субстратом для формирования так называемого переходного типа культуры, или типа культуры рубежа веков. Идеи европейских философов проникали и на территорию Беларуси, однако сложно утверждать прямое влияние тех или иных идей философии Ницше или Шопенгауэра на развитие философской мысли Беларуси на рубеже XIX–XX вв. Философия белорусского национального возрождения базировалась на трудах И. Абдираловича, В. Самойлы, В. Ластовского, А. Цвикевича. Взгляды Абдираловича представлены в его работе «Адвечным шляхам», в которой он обращает внимание на географическое, историко-культурное и «настроенческое» положение Беларуси – между Востоком и Западом. Он подчеркивает переходность, нестабильность положения, что в целом находит отражение в духе времени. Абдиралович рассматривает жизнь и творчество как вечный процесс, участвуя в котором, Беларусь в своем «колебании между Западом и Востоком» («ваганні паміж Захадам і Ўсходам») обретает культурную неповторимость. Мыслитель пишет: «Жыццё вечно імкне, ліецца, цячэ. Вечны творчы працэс ад неразумнага да разумнага і ніколішняе недасягненне да апошняга — вось істота жыццёвага працэсу». Сходные идеи встречаются и в «философии жизни» Ницше, когда он высказывает мысль о том, что лишь стремление, «домогание» чего-либо есть счастье, и только в стремлении

сможет родиться истинная культура, истинное творчество. Абдиралович во многом критикует европейский уклад жизни, считая его «духовным мещанством». В европейском обществе белорусский мыслитель видит застой, слепое повиновение «мертвым формам», законам, которые во многом не отвечают требованиям совести и чести. Подобная критика наблюдается и в философской концепции О. Шпенглера, А. Шопенгауэра, Ф. Ницше.

Свое философское обоснование белорусского национального возрождения предлагает и В. Самойла, однако несколько в ином ключе. В работе «Сим победиши!...» философ говорит о новой религии — «живом христианстве», о «разумной энергии», которой наделен каждый белорус и которая помогает ему бороться со злом. Здесь неправомерно говорить о полном и безоговорочном влиянии других концепций, однако одновременно сложно не усмотреть влияния идей Ницше и учения о «Живой Этике» Н. К. Рериха. Стоит заметить, что эти идеи и концепции не выросли одна из другой, а скорее развивались параллельно, в соответствии с духом времени.

Еще одной проблемой национального возрождения была проблема национального языка, которая одновременно и вытекала из проблемы национальной самоидентификации, и порождала ее. Один из видных деятелей белорусского национального возрождения Ф. Богушевич видел в проблеме поддержания национального языка основную проблему белорусского народа на пути к этнической, культурной, духовной и личностной идентичности. И без того непростую проблему усложняла политическая обстановка в стране.

Особое место в истории белорусского национального возрождения сыграли газета «Наша Ніва» и писатели «нашаніўскага» круга. М. Богданович писал: «Для многих тысяч людей она явилась первой газетой, прочитанной ими, первым источником знания, не носившего казенной печати, изложенного простым и ясным языком. К белорусскому крестьянину, сжившемуся с мыслью, что он — хам, а его "мова" — хамская, "Наша Ніва" печатно обратилась к нему на этой "мове" вызывая в нем тем самым уважение и к ней, и к себе самому, пробуждая в нем чувство собственного достоинства».

Газета «Наша Ніва» была поистине уникальным явлением. В Беларуси, которая была истерзана борьбой на национальной почве, «Наша Ніва» вела активную культурно-просветительскую деятельность на национальном языке. Скромный еженедельник, объем которого не превышал одного печатного листа, постулировал идеи всеобщего права и уважения каждого к этому праву, ценности каждой отдельной культуры и мировой культуры в целом, поиска выхода из национального кризиса, опираясь на опыт соседних культур, а также почитая и заботясь о своей истории и культуре. Именно так творческая элита «Нашай Нівы» видела решение проблемы национального возрождения.

Белорусская художественная культура испытала большое влияние символизма. Особенно ярко это отразилось в творчестве М. Богдановича, Я. Купалы, Я. Коласа, М. Горецкого. В основном это было влияние французского символизма и «проклятых поэтов» — Ш. Бодлера, А. Рембо, П. Верлена, Ст.

Культурология

Малларме. Кроме того, отмечается большое влияние скандинавских культур на белорусское национальное возрождение. «Новая драма» Г. Ибсена активно обсуждалась литераторами «Нашай Нівы», а также ставилась на сцене белорусских театров. Мотивы мистических путешествий привлекают белорусских поэтов. В творчестве Я. Купалы и Я. Коласа можно обнаружить множество таких же мотивов: это и купаловский Сам из «Сна на кургане» и главный герой поэмы Я. Коласа «Сымон-музыка». Однако это скорее типологическое сходство, нежели прямое заимствование. Культурная судьба Беларуси на рубеже XIX-XX вв. во многом сходна с судьбой далекой Норвегии. Белорусский исследователь культуры рубежа XIX-XX вв. П. В. Васюченко отмечает: «У XIX ст. ў нарвежскай літаратуры, як і ў беларускай, на глебе народнай гаворкі, што раней успрымалася як "вясковая" "мужыцкая" адбылося фармаванне новай літаратурнай мовы і новай літаратуры».

Безусловно, такие явления искусства и литературы рубежа XIX-XX вв., как неоромантизм, импрессионизм, символизм, экспрессионизм, футуризм, появились в белорусской литературе не без влияния Западной Европы и России, однако в Беларуси они получили свое, оригинальное осмысление. Типично декадентские мотивы болезни, упадка, угасания сознания и культуры присутствуют у белорусских писателей в незначительной степени. Показательна новая трактовка декадентских образов в белорусской поэзии. Один из самых примечательных образов — образ умирающей женщины, который часто встречается у М. Богдановича и Я. Купалы. Смерть возлюбленной, жены, матери ассоциируется у поэтов с Родиной. П. В. Васюченко в своем докладе отмечает: «Няспынная трывога за жыццё жанчыны-Беларусі не пакідае творцаў. Смерць Жанчыны магла ўявіцца ім як найбольш змрочны, кашмарны прагноз — і ён спраўджваецца ў самым безнадзейна-апакаліптычным вершы Купалы "Гэй, капайце, далакопы..."». Таким образом, белорусская национальная культура была вовлечена в общеевропейские процессы не менее, чем иная другая. Феномен белорусского национального возрождения можно считать отчасти уникальным и неповторимым, учитывая особенности политической обстановки в стране на рубеже XIX-XX вв, а также ментальность белорусского народа, его тягу к символизации обыденных вещей и понятий, к непреодолимому желанию доказать свою этническую и культурную независимость от других культур.

Тема 4.5 Культура XX века

Вопросы:

1. Периодизация культуры и черты культуры XX в.
2. Модернизм как направление в искусстве.
3. Экзистенциализм, экспрессионизм, футуризм и сюрреализм в литературе.
4. Особенности художественного искусства XX в.

Культурология

5. Реализм как художественное явление.

6. Феномен массового сознания и массовой культуры.

1. В истории культуры XX в. можно выделить три периода:

1) начало XX в – 1917 г. (острая динамика социально-политических процессов, многообразие художественных форм, стилей, философских концепций);

2) 20–30 гг. (коренная перестройка, некоторая стабилизация культурной динамики, образование новой формы культуры – социалистической),

3) послевоенные 40-е гг. – вся вторая половина XX в. (время формирования региональных культур, подъем национального самосознания, возникновение международных движений, бурное развитие техники, появление новых передовых технологий, активное освоение территорий, слияние науки с производством, смена научных парадигм, формирование нового мировоззрения). Культура – это система, в ней все взаимосвязано и взаимопределено.

Духовная и материальная культура XX в. – это продолжение социокультурных процессов века XIX, который не оправдал надежд человечества и породил новый кризис и потрясения: противоречия, накопившиеся внутри общества, не могли решаться ходом естественных исторических изменений. В конце XIX в. произошли необратимые изменения, касающиеся нового понимания человека, его отношения к миру, нового языка искусства. Пример такого нового отношения дала французская живопись, которая стала не только активно темпераментной, но окрашенной субъективными переживаниями человека: появляется импрессионизм, главная цель которого – запечатлеть мгновение жизни.

Прорыв за границы привычного искусства, сложившегося в XIX в., происходит и в начале XX в. На рубеже XIX–XX вв. происходят принципиальные перемены: культура становится интернациональной, интегрируя духовные ценности практически всех этнических региональных типов и от этого становясь еще более разнообразной. Это многообразие не могло не отразиться на искусстве, литературе, философии, т. е. на культуре в целом, отобразивших и культурный упадок, и деградацию техногенной цивилизации на рубеже двух последних веков II тысячелетия, и метафизический подход к решению глобальных проблем, попытку осознания новой роли человека в мире. В культурологии, искусствоведении и науке этот культурный процесс рубежа XIX – XX вв. получил название «декаданс», а искусство и литература – декадентские. Главное свойство и особенность декаданса – растерянность перед резко изменявшимся миром: общество оказалось неспособным рационально, научно объяснить происходившие перемены в политике и экономике, новые социальные отношения, новую картину мира. Сложилось противоречивое сознание, затронувшее важнейший элемент мировоззрения, – вопрос о закономерностях в природной и социальной действительности. Поэтому и происходит всплеск

Культурология

иррационализма, мистики, возникают новые религиозные течения. В начале XX в. Философская, художественная и литературная мысль были тесно связаны (особенно в России). Это объясняется тем, что в основе развития и философии и художественной культуры был кризис общественного сознания. На этой теоретической основе и сложился декаданс.

Искусство декаданса является отражением всех социальных и мировоззренческих противоречий. В 1909 г. появляется футуризм, его «крестный отец» - итальянский писатель Ф. Маринетти. Позже возникает новое общество экспрессионистов «Синий всадник», появляются приверженцы дадаизма, аудизма и др. В 1915 г. в Париже заявляют о себе фовисты – «дикие», в этом же году в Дрездене появляется «Мост» - группа объединившихся художников-экспрессионистов. Тремя годами позже «Моста» формируется кубизм. В России инновационные процессы в культуре схожи с западноевропейскими: в лирическом духе творили М. Нестеров, И. Левитан, в духе импрессионизма писал К. Коровин. Формируется образно-романтический метод М. Врубеля, сложная символика В. Борисова-Мусатова. Вновь появившийся журнал «Мир искусства» ориентировал на нетрадиционное для России отстранение от реальных жизненных впечатлений, иллюзорность, маскарадность. И, наконец, выставка «Бубновый валет», состоявшаяся в Москве, определила новое направление в развитии искусства. В литературе, театре, музыке протекали схожие процессы.

Культура в XX в. развивалась в нескольких параллельных направлениях. При этом ни один из рядов стилевой эволюции искусства и литературы не исчерпывает собой всего их развития и не охватывает его в целом, только во взаимодействии они формируют целостную историю культуры XX в.

2. В отличие от примерно однотипных в идейном и стилевом началах движений в культуре XIX в. – романтизма, академизма, реализма, художественная культура XX в., распадаясь на ряд течений, являет собой различное отношение художественного творчества к действительности. Многообразие стилей и методов в культуре XX в., отошедших от классических приемов художественного творчества, получило название модернизм. В переводе с французского **модернизм** – «новый, современный». В целом это совокупность эстетических школ и течений конца XIX – начала XX вв., характеризующихся разрывом с традиционными реалистическими течениями. Модернизм объединил различное творческое осмысление особенностей времени декаданса: ощущение дисгармонии мира, нестабильность человеческого существования, бунт против рационалистического искусства и растущая роль абстрактного мышления, трансцендентальность и мистицизм, стремление к новаторству любой ценой.

В своих крайних проявлениях и в искусстве, и в литературе, и в театре модернизм отрекается от осмысленности и визуальной оригинальности образов, от гармонии, естественности. Сущность модернистского направления

Культурология

– в расчеловечивании человека, о чем писал в «Философии культуры» Х. Ортега-и-Гассет. Нередко модернизм функционирует и в рамках реалистического отражения, но в своеобразной форме. Кроме того, следует различать модернизм как метод и модернизм как течение. Если модернизм в широком смысле подразумевает все разнообразие нереалистических направлений в художественной культуре, то модернизм в узком смысле представляет собой художественную систему, обладающую определенным единством, цельностью, общностью художественных приемов.

К понятию «модернизм» близко другое понятие – «авангард» (фр. передовой отряд), объединяющий наиболее радикальную разновидность модернизма.

Модернизм – характерная черта эстетики XX в., независимая от социальных слоев, стран и народов. В своих лучших образцах искусство модернизма обогащает мировую культуру за счет новых выразительных средств.

Наравне с модернизмом, параллельно с ним, существовал и продолжал развиваться реализм. На рубеже столетий он претерпел многоаспектные изменения, по-разному себя проявляя, но ярче всего — как неореализм, особенно в кинематографе (Л. Висконти, М. Антониони, Р. Росселини, Ст. Крамер, А. Курасава, А. Вайда). Неореализм выполнял задачу правдивого отражения социального бытия, борьбу за социальную справедливость и достоинство человека. Принцип неореализма нашел свое выражение и в искусстве (Р. Гуттузо, Э. Уайет), и в литературе (А. Миллер, Э. Хемингуэй, А. Зегерс, Э.М. Ремарк). С позиций неореализма творили писатели и художники: Ж. Амаду, Г. Маркес, Д. Сикейрос.

Декадентская литература рубежа веков представлена и символизмом, формирование которого связывают с именами А. Рембо, П. Верлена, О. Уайльда.

В литературном процессе XX в. произошли перемены, обусловленные социально-экономическими и политическими причинами. Среди основных особенностей литературы этого времени можно выделить:

- политизацию, усиление связи литературных направлений с различными политическими течениями,
- усиление взаимовлияния и взаимопроникновения национальных литератур, интернационализацию,
- отрицание литературных традиций,
- интеллектуализацию, влияние философских идей, стремление к научному и философскому анализу,
- слияние и смешение жанров, многообразие форм и стилей,
- стремление к жанру эссе.

В истории литературы XX в. принято выделять два крупных периода:

1) 1917—1945 гг.

2) после 1945 г.

Культурология

Литература в XX в. развивалась в русле двух основных направлений — реализма и модернизма.

Реализм допускал смелые эксперименты, использование новых художественных приемов с одной целью: более глубокого постижения реальности (Б. Брехт, У. Фолкнер, Т. Манн).

Модернизм в литературе наиболее ярко представлен творчеством Д. Джойса и Ф. Кафки, для которых характерно представление о мире как об абсурдном начале, враждебном человеку, неверие в человека, неприятие идеи прогресса во всех ее формах, пессимизм.

3. Из ведущих литературных направлений середины XX в. следует назвать **экзистенциализм**, который как литературное направление возник во Франции (Ж.-П. Сартр, А. Камю).

Особенностями этого направления являются:

- утверждение «чистого» немотивированного действия,
- утверждение индивидуализма,
- отражение одиночества человека во враждебном ему абсурдном мире.

Авангардистская литература была продуктом начинающейся эпохи социальных перемен и катаклизмов. Она основывалась на категоричном неприятии действительности, отрицании буржуазных ценностей и энергичной ломке традиций. Для полной характеристики авангардистской литературы следует остановиться на таких течениях, как **экспрессионизм, футуризм и сюрреализм**.

Для эстетики экспрессионизма характерен приоритет выражения перед изображением, на первый план выдвигается кричащее «Я» художника, которое вытесняет объект изображения.

Футуристы полностью отрицали все предшествующее искусство, провозглашалась вульгарность, бездуховный идеал технократического общества. Эстетические принципы футуристов основывались на ломке синтаксиса, отрицании логики, словотворчестве, свободных ассоциациях, отказе от пунктуации.

Сюрреализм связан с творчеством французского поэта Г. Апполинера, который впервые использовал этот термин. Ведущим эстетическим принципом сюрреализма было автоматическое письмо, основывающееся на теории З. Фрейда. Автоматическое письмо — творчество без контроля разума, запись свободных ассоциаций, грез, сновидений. Излюбленный прием сюрреалистов — «ошеломляющий образ», состоящий из несопоставимых элементов. Авангардизм продолжал существовать и во второй половине XX в.

В целом для литературы XX в. характерно стилевое и жанровое многообразие, нестандартность литературных направлений, находящихся в сложных взаимоотношениях.

4. В искусстве XX в. происходили перемены в традиционном подходе к отражению реальности. Они проявились:

- в заметном увеличении стремления к обобщенности образа,
- исчезновении детализации,
- возрастании интереса к упрощениям или преувеличениям отдельных деталей,
- перемещении центра внимания автора в сторону внутренней жизни образа,
- сдвиге в сторону преобразований внешнего вида предмета за счет индивидуального видения художника

Живописное искусство отличалось крайней сложностью, противоречивостью, многообразием, стремлением к модификации и трансформации традиций, протестом против академизма и поиском новых форм. Вследствие этого внутри самого искусства назрел кризис, связанный, с одной стороны, со сложными взаимоотношениями в художественной среде, с другой – с трудностями для понимания инноваций широкой публикой, не сумевшей отойти от привычных академических идеалов. Неудивительно, что любая художественная выставка сопровождалась бурными обсуждениями и критикой.

Искусство XX в. развивалось по нескольким направлениям, но ни один стиль не вытекал из другого, ни один метод не был причиной возникновения новых. Но главное: ни одно из направлений стилевой эволюции не охватывает всего развития искусства в целом. Для осмысления цельности необходимо рассмотреть совокупность всех существующих методов и стилей: лишь во взаимодействии они образуют историю искусства XX в.

Судьба наиболее ярких художественных стилей оказалась различной: одни (кубизм, дадаизм) – ярко блеснули, но развития не получили, другие (реализм) – подверглись многочисленной модификации и, модернизируясь, «дожили» до конца XX столетия.

К рубежу веков реализм перестал быть единой системой, а функционировал в разных формах. Иногда это движение принимало разные формы, но цель была одна и та же. **Импрессионизм** (П. Сезанн, В. ван Гог, П. Гоген, О. Ренуар) меняет стилевые характеристики. В этот период началось интенсивное переосмысливание задач искусства, движение «в глубь» личности человека с целью раскрытия всех его потенциальных возможностей. Это стало предметом острых дискуссий о судьбе искусства и культуры.

Все формы и все течения искусства декаданса, бунтующие против традиций, получили название модернистских. В чем их сущность? Во-первых, в субъективистском видении мира, во-вторых, в переключении внимания на эстетическое бытие самого произведения искусства, его колористическую и пластическую конструкцию, в-третьих, в провозглашении безусловной роли воображения и фантазии при создании произведения. В итоге происходит противопоставление мира художественного миру реальному. Модернизм

развивался в нескольких этапах и проявился во множестве течений. Начиная с 60-х г. модернизм вступает в стадию постмодернизма. В лабиринтах модернистских течений разобраться нелегко. Целесообразно рассмотреть наиболее яркие его проявления: абстракционизм и авангардизм.

Абстракционизм – крайняя форма модернизма, возник как вызов обществу и как последовательное разрушение реального образа, отражающего мир привычными средствами. Можно сказать, что абстракционизм возник на обломках кубизма, футуризма и ряда других модернистских течений достигших своего упадка. В. Кандинский, К. Малевич, П. Клее, В. Татлин, М. Ларионов, Р. Делоне, П. Мондриан и др. стояли у истоков абстракционизма.

Они, утверждая значение подсознательного, рассматривали творческий процесс как погружение в мир интуитивных движений души, автоматическую передачу своих ощущений. Они исходили из того, что связь искусства с формами жизни себя уже исчерпала и человек осознать мир не способен, а тем более не способен воплотить его в пластических образах в силу многообразия нового мира. Средства отображения смутного подсознательного образа могут быть любые: от классических красок и холста до камня, проволоки, мусора, труб и т. п. Главное в абстракционизме — сочетание цветов, линий, пятен, штрихов, оторванных от природной и социальной реальности. Это беспредметное и бесформенное искусство.

В абстрактном искусстве исключается образная основа, составляющая суть художественного творчества.

Ранний (1920 – 1930 гг.) абстракционизм широкое распространение получил в архитектуре и прикладном искусстве. Его питательной средой были настроения буржуазной интеллигенции.

Поздний (послевоенные годы) абстракционизм представлен тремя потоками:

1) экспрессивная живопись и графика (вольное, спонтанное сочетание линий и пятен),

2) сюрреализм (тяготение к загадочности, магии, кошмарным психологическим видениям, бредовым ассоциациям, абсурдному взаимосочетанию различных предметов и образов), который наиболее полно представлен в творчестве С. Дали и Р. Могритта,

3) абстрактно-геометризированное, технизированное искусство (чисто декоративные решения, абстрактная скульптура из различных видов металла с применением современных средств его обработки). Наиболее полное развитие абстракционизм получил в США.

На смену абстракционизму пришел авангардизм Яркий всплеск этого направления модернизма пришелся на конец 60-х г Авангардизм лежит в основе идей контркультуры хиппи, выражающих протест против всего на свете, протест ради протеста. Авангардизм — это суррогат искусства, которому чужда красота, понятие прекрасного, гармония. Представители авангардизма творят между искусством и не-искусством.

Культурология

В результате появляются.

- оп-арт (оптическое искусство) - орнаментально-геометрические композиции,
- пространственное искусство,
- земляное искусство,
- искусство новой фигуральности,
- поп-арт (популярное искусство).

Из перечисленных видов авангардизма наиболее известно популярное, или **поп-арт**. Художники, творящие в этом стиле, используют в своем творчестве реальные предметы, рекламу, фотографию, любые другие изображения, вырванные из естественной им среды, и создают из них произвольные комбинации, пытаясь найти взаимосвязь, или же без всякой взаимосвязи. В результате возникает так называемый артефакт (искусственно скомпонованная композиция, конструкция), а не произведение искусства. Эта композиция должна вызывать определенные ассоциации, переживания, возникающие помимо художественного впечатления.

Поп-арт сложился как своеобразная реакция на явление абстракционизма, выступив против его крайней отвлеченности. Ярким представителем поп-арта является Р Раушенберг, американский художник.

Поп-арт проявился как агрессия массовой культуры, явил собой все, что она несла, превратив искусство в зрелище, отражая непримиримость к современности.

В Советском Союзе **авангардизм** проявился тоже как протест против официоза в культуре, против социального реализма, но как «катакомбное», т. е. нелегальное, современное искусство.

5. Реализм как художественное явление в искусстве объединяет в себе два начала – идейное и методологическое.

Реализм в культуре XX в. – это продолжающееся влияние культуры XIX в. Наряду с прямой традицией, доставшейся от этого века, выдвигаются два новых течения в реализме.

Живописный реализм – тяготеет к эмоциональной, импульсивной трактовке образа, как бы под влиянием идей импрессионизма,

Соцреализм – акцентирует внимание на решении социальных проблем.

В произведениях первого мир представлен натуралистически, импульсивно, эмоционально, ярко. Художников этого направления интересовали прежде всего не события и действия, а состояние среды, объединяющей предметы и фигуры в живописное целое, не требующее строгого построения пространства. Этот вид реализма тяготеет к многоцветности, сочной красочности, широкому мазку, графичности линии и силуэта.

О манере художников этой школы можно сказать, синтез импрессионизма и модерна. Существенное место в их творчестве занимал

народ как носитель устойчивой красоты Народные мотивы в их работах предстают в красочном, праздничном виде (А. Цорн, А. Архипов, К. Юон). В русле живописного реализма особого подъема достигла пленэрная, пейзажно-лирическая живопись, в которой характер и состояние природы сопрягались с настроениями и чувствами человека (И Грабарь, К. Юон). В жанре театрального портрета работали М. Врубель, П. Кустодиев, В Серов

Социальный реализм представляет форму реализма, ориентирующего на отражение социальной реальности, пропагандирующего социалистические идеи в формах художественного идеала. Для соцреализма характерны аллегорические, символические композиции, воспевающие свободу и труд. Понятия и суждения о жизни выражаются в этом искусстве опосредованно в художественной теме произведения, содержащей в себе мыслимый, желаемый мир. Демократические убеждения или настроения художников соцреализма, их гуманистические взгляды, ощущения драматизма бытия находят отражение в их творчестве (ранний Пикассо, А Матисс, М Сарьян, П Кузнецов).

И события, и герои изображаются такими, как есть, без налета романтики и красивого вымысла (Н. Касаткин, Э Мунк, А Архипов) В искусстве соцреализма последовательно развивалась тема пробуждения народа, пробуждения его сознания

Одной из разновидностей реализма является **неореализм**, представителями которого были П. Пикассо, Ф. Леже, А. Фужерон, А. Цицинато.

Особо нужно выделить мексиканскую школу неореализма – муралисты – суть которой состояла в оформлении общественных зданий циклами фресок из истории страны, жизни народа, его борьбы. Монументалисты воссоздали искусство ацтеков, майя, обратились к монументальному искусству Возрождения. Главным героем этих фресок является народ. Философски обобщив социальные явления и исторические события, проникнув в их глубинный смысл, художники этой школы заложили основы демократического национального искусства (Д. Ривера, Д. Сикейрос, Х. Ороско, Р. Гуттузо).

В 80-е гг. возникли новые формы реализма, названные «сердитый реализм», **гиперреализм**, или фотодокументальная живопись, наивный реализм, фольклорный реализм и т. п. Отсюда напрашивается вывод, что к тому конгломерату реалистических школ и направлений термин «реализм» можно применить в условном виде. Но, тем не менее, реалистическое искусство сейчас развито очень широко.

6. **Массовая культура** – это сложный социальный феномен XX века, представляющий собой особый тип производства и потребления культурных ценностей, характерный для массового общества. Антиподом массовой культуры является элитарная культура.

Предпосылками возникновения массовой культуры явились, во-первых, демократизация культуры, то есть широкое приобщение индивидов к

Культурология

культурным ценностям. Во-вторых, *индустриализация*, создавшая массовое производство и соответственно массовое потребление, *урбанизация* как процесс сосредоточения населения и экономической жизни в городах. И, наконец, *массовизация* как процесс активного включения масс в жизнедеятельность общества.

Но окончательное оформление и широкомасштабное распространение данного типа культуры связано с НТР, представляющей собой качественные изменения в области науки и техники, а также интенсивным развитием СМИ и усложнением информационного пространства, что привело к появлению новых способов хранения и трансляции информации, и, соответственно, возможности широкого тиражирования продуктов культуры.

Специфика массовой культуры проявляется в целом ряде ее существенных характеристик.

Массовая культура рассчитана на «усредненный» уровень развития массового потребителя, сформированного посредством культивирования ее же стереотипов.

Она воздействует на базовые чувства людей, благодаря близости ее интенций к коллективному бессознательному, архетипичности эксплуатируемых ею образов (эротичность и «триллерность» массовой культуры). Данный тип культуры стимулирует пассивное, некритическое восприятие культурных ценностей и формирует устойчивый иммунитет к аналитическому, рациональному осмыслению не только псевдореалистической картины мира, созданной этой культурой, но и самой действительности (развлекает, отвлекая).

Массовая культура характеризуется динамизмом, так как оперативно реагирует на изменение социальной реальности и потребности рынка с его быстро меняющимися запросами. В силу этого массовая культура представляет собой гибкую и открытую систему, способную к самообновлению и самосовершенствованию путем превращения уникальных ценностей других культур в предметы массового потребления.

Продукты массовой культуры носят серийный и стандартизированный характер, так как процесс их создания осуществляется по аналогии с поточно-конвейерным производством (культурная индустрия). Массовая культура ориентирована на примитивизацию, то есть упрощение представлений о мире, о самом себе, тривиализацию культурных смыслов и языка их выражения. Массовая культура осуществляет эксплуатацию простоты и занимательности, культивирование насилия и посредственности.

Массовая культура носит *коммерческий характер*, так как ее продукты становятся весьма выгодным товаром, а сама культура становится системой формирования потребительской идеологии и потребительского сознания реципиента (зрителя, слушателя, читателя). Она не только удовлетворяет потребительский спрос, но осуществляет его организацию.

Массовая культура выполняет ***разнообразные функции***, которые

Культурология

определяют ее место и роль в социуме. Среди них можно выделить следующие.

Адаптивная функция. Массовая культура обеспечивает приспособление индивида к изменяющейся природной и социальной реальности и в этом смысле предстает как один из механизмов социализации и идентификации личности. Однако, как правило, адаптация происходит путем пассивного подчинения личности социальным нормам. В результате личность полностью или частично утрачивает индивидуальность и соответственно уникальность (человек-масса).

Функция манипуляции. Массовая культура управляет сознанием, формируя искусственные потребности и интересы.

Аксиологическая функция. Массовая культура задает иерархию ценностей и жизненных ориентиров (идеалов) человека и общества в целом.

Нормативная (регулятивная) функция. Массовая культура позиционирует определенную систему принципов и правил поведения, регламентирующих модели деятельности и общения индивида в обществе.

Развлекательно-гедонистическая функция. Массовая культура выступает способом организации и заполнения досуга, а также удовлетворения сиюминутных запросов масс и получения удовольствия.

Релаксационно-компенсаторная функция. Данный тип культуры способствует снятию напряжения и стресса. Она мифологизирует сознание и мистифицирует процессы, происходящие в действительности, создает упрощенные «версии жизни», отсылая человека к миру иллюзорного опыта и несбыточных грез.

Коммуникативная функция. Массовая культура сама является предметом коммуникации, она формирует образцы общения и даже может выступать субъектом общения, восполняя дефицит полноценного человеческого общения.

Знаково-символическая функция. Массовая культура, обладая собственным знаковым кодом, маркирует степень престижности вещи и задает сложную социальную иерархию, закрепляемую посредством системы социально значимого потребления.

Функции массовой культуры динамичны, так как отражают процессы развития данной культурной системы в социуме. В середине XX века доминировали остро критические мотивы в оценке феномена массовой культуры. Затем их сменяют более спокойные, лояльные формы, а к концу XX века появляются даже апологетические оценки ее функциональных особенностей. Не в последнюю очередь это связано с тем, что содержательные и функциональные характеристики массовой и элитарной культуры как ее противоположности в эпоху постмодерна рассматриваются как подвижные и способные к взаимодействию.

Культурология

Тема 4.6 Рубеж XX–XXI в.: новые цивилизационные вызовы

Вопросы:

1. Культура Беларуси советского периода.
2. Национально-культурное возрождение конца XX в. в Беларуси.
3. Культура суверенной Беларуси.

1. Идея национально-культурного возрождения была доминирующим аспектом развития культуры Беларуси в первый период после образования БССР. Это нашло свое отражение в политике белорусизации (1917–1925 гг.).

Политика белорусизации – это комплекс мер по национально-государственному и национально-культурному строительству. Основным содержанием политики белорусизации стали вопросы развития белорусского языка и культуры с обеспечением прав и возможностей свободного развития культуры национальных меньшинств. Значительно расширилась сфера применения белорусского языка. Вместе с тем не ущемлялись права и других языков. Осуществлялся перевод образования на белорусский язык в высших учебных заведениях и техникумах.

Одна из основных задач развития культуры Беларуси – ликвидация неграмотности (которая на начало 20-х гг. составляла 76 % населения). Эту проблему удалось решить к началу 30-х гг. Основным звеном школьной системы являлась семилетняя общеобразовательная школа.

Развитие народного хозяйства и культуры требовало организации в республике систематических научных исследований. Для осуществления этой задачи в 1921 г. был открыт институт белорусской культуры (Инбелкульт). В 1926 г. Инбелкульт преобразован в АН БССР.

В 20-е гг. широкое развитие получили литература и искусство. Значительным явлением в белорусской литературе в 20-е гг. явилась поэма Я. Коласа «Новая земля», роман «Соки целины» Т. Гартного, «Стежки-дорожки» М. Зарецкого и др.

В конце 20-х гг., в связи с укреплением тоталитарного режима, резко меняются условия развития белорусской культуры. В республике стала проводиться борьба с «национал-демократизмом». Борьба вылилась в физическое уничтожение части интеллигенции и в сужение сферы применения белорусского языка. К 1940 г. в большинстве белорусских городских школ преподавание на белорусском языке велось только в 1–4 классах, а в 5–10 – уже на русском языке. К концу 1930-х гг. белорусский язык вытеснен из высшей школы. За годы оккупации фашисты нанесли огромный ущерб культуре белорусского народа. Многие культурные ценности были уничтожены.

К середине 50-х гг. был завершен переход ко всеобщему семилетнему образованию. В сложных условиях развивалась культура, что было связано с большими потерями среди творческой интеллигенции. Значительная часть ее

была репрессирована, многие погибли на фронтах войны. Осложняла развитие культуры серия крупных послевоенных идеологических компаний. Тем не менее, в послевоенные годы были написаны такие произведения как роман И. Шамякина «Глубокое течение», И. Мележа «Минское направление», М. Лынькова «Незабываемые дни» и др.

В белорусской живописи послевоенного десятилетия ведущей темой была тема подвига советского народа в годы Великой Отечественной войны, восстановление страны. Наибольшую известность получили полотна И. Ахремчика «Оборона Брестской крепости», А. Шибнева «Пленных ведут» и др. Героическая тема доминирует и в творчестве скульпторов. Получает развитие монументальное искусство. Памятники, посвященные героике прошлого, Курганы Славы, братские захоронения, памятники воинам, партизанам, подпольщикам возводились почти во всех населенных пунктах. Самым значительным достижением белорусских архитекторов этого периода стал величественный ансамбль площади Победы в Минске.

В последующее десятилетие продолжалось развитие системы образования. В 70-е гг. осуществлен переход ко всеобщему среднему образованию. К концу 1980-х гг. в стране было 140 техникумов и профессионально-технических училищ. Совершенствовалась система высшего образования. Ведущим научным центром оставалась Академия наук БССР. Важные исследования проводились в области энергетики, физики, физико-математических наук, кибернетики.

Со второй половины 50-х гг. под влиянием «хрущевской оттепели» происходила активизация культурной жизни. Начали печататься произведения репрессированных в 30-е гг. Т. Гартного, М. Горецкого, М. Чарота и др. Плодотворно работали писатели и поэты А. Адамович, В. Быков, В. Короткевич, М. Лыньков, И. Мележ, М. Танк, А. Кулешев, И. Шамякин и др. Лучшие произведения этого периода – дилогия А. Адамовича «Партизаны» (1957–1965 гг.), И. Наumenко «Сосна возле дороги» (1962 г.), И. Мележа «Люди на болоте» и «Дыхание грозы» (1964–1965 гг.) и др.

Белорусские художники развивали традиции классического реализма и лучшие достижения советского искусства. В музыкальном искусстве плодотворно работали А. Богатырев, Е. Глебов, Ю. Семеняко, Д. Смольский и др. Вступление республики на суверенный путь развития, экономический кризис определили новое направление развития культуры Беларуси. Появилась большая свобода творчества, задачи культурно-национального возрождения вновь стали актуальными.

Продолжается развитие системы образования. Новая модель общеобразовательной школы предполагает 11-летнее обучение, 10-балльную систему оценки знаний. В республике принято два государственных языка – белорусский и русский.

Культурология

Продолжается рост количества театров. Особенностью музыкальной жизни страны стало проведение музыкальных фестивалей «Белорусская музыкальная осень», «Минская весна», «Славянский базар» в Витебске.

Активную работу по развитию белорусской культуры проводят ряд организаций. В 1989 г. создано Товарищество белорусского языка имени Ф. Скорины, в 1990 г. создано объединение белорусов «Бацькаўшчына». Активную работу по сохранению и пропаганде культурного наследия, возвращению культурных ценностей проводит **Белорусский фонд культуры**. Возрождение национальной культуры привело к возвращению целого пласта духовной культуры, связанного с деятельностью церкви. В стране активно идет культовое строительство, новые храмы украшают белорусскую землю. Успехи национально-культурного возрождения, дальнейшего развития культуры зависят от многих факторов. Важнейший из них – продуманная государственная политика в области культуры, формирование в обществе высоких гуманистических ценностей и идеалов.

2. В связи с начавшимися процессами распада СССР усилилось движение за национально-культурную идентификацию и цивилизационное самоопределение

У истоков национально-культурного возрождения Беларуси стали общественные объединения историко-культурного направления "Толока" в Минске, "Походня" в Гродно и др. В 1989 г. состоялся учредительный съезд Товарищества белорусского языка им. Ф. Скорины, которое возглавил поэт Нил Гилевич. 27 января 1990 г. был принят Закон "О языках в Беларуси", по которому белорусский язык приобрел статус государственного. Закон обеспечивал право пользоваться русским языком как языком межнациональных отношений, а также создавал условия для развития всех национальных языков, которыми пользовалось население Беларуси.

В соответствии с законом в 1991 г. правительство Беларуси приняло Государственную программу развития белорусского языка и языков других национальностей, проживающих в республике. Программа расширяла сферы применения белорусского языка в государственных структурах, на производстве, в учебных заведениях. Это способствовало определенным сдвигам, но в связи с долгим отрывом от своих духовных и исторических традиций белорусский язык тяжело входил в повседневную жизнь. Некоторая часть общества категорически требовала оставить государственные функции и за русским языком. К 1995г. ему был возвращен статус государственного наравне с белорусским.

На культурно-национальное возрождение направлена деятельность Белорусского фонда культуры, Национального научно-просветительского центра им. Ф. Скорины, Международной ассоциации белорусистов. Широкую известность получило "Згуртаванне беларусаў свету "Бацькаўшчына", которое в июле 1993 г. провело в Минске I съезд белорусов мира.

Культурология

Значительные успехи сделаны в белорусистике. Опубликовано или переизданы десятки исследований по истории и культуре Беларуси. Среди них труды А.И. Малдиса, А.С. Лиса, В.Н. Конона, Г.А. Кохановского, Г.В. Штыхова и др. Переизданы работы репрессированных ученых А. Цвикевича, М. Довнар-Запольского, В. Игнатовского и др. Редакция энциклопедии выпустила шесть томов "Энциклопедии истории Беларуси".

Процесс возрождения особенно ошутимо отразился на литературе. Появились публицистические произведения М. Ермоловича "Старажытная Беларусь", В. Чаропки "Имя в летописи", К. Тарасова "Ефросинья Полоцкая". Большинство писателей направили свои творческие поиски на осмысление сложного социально-экономического и духовного развития Беларуси. Среди них В. Быков, Я. Янищиц, А. Кудравец, О. Лойко, С. Законников, А. Звонак, С. Граховский и др.

Культурно-просветительные учреждения направили свои усилия на возрождение забытых праздников, обрядов, традиционных видов народного творчества. Начал работать литературный музей им. М. Богдановича в Минске, историко-этнографический в п. Мир, историко-краеведческий музей в Новогрудке и др. В Белорусскую культуру вернулся во всем своем величии восточнославянский первопечатник Ф. Скорина. В связи с 500-летием со дня его рождения по решению ЮНЕСКО 1990 г. был объявлен годом Ф. Скорины.

Возрождение национальной культуры привело к изменению отношений церкви и государства - от конфронтации к сотрудничеству. На 1 января 1988 г. в Беларуси насчитывалось 793 религиозные организации, которые относились к 8 конфессиям. На 1 июля 1995 г. в Беларуси действовало уже 2018 религиозных организаций, представлявших 24 конфессии. В республике зарегистрировано 7 религиозных учебных заведений, 10 монастырей (8 православных и 2 католических).

17 декабря 1992 г. был принят "Закон о свободе вероисповедания и религиозных организациях". Белорусское законодательство стремится обеспечить равенство всех религий и конфессий, государство одинаково относится ко всем религиозным организациям.

Таким образом, признание важности общечеловеческих и национальных ценностей открывает возможности для участия разных социальных групп населения, организаций в процессе духовного возрождения.

3. Изобразительное искусство Беларуси разнообразно по стилям, направлениям и жанрам. Самые интересные произведения белорусской живописи и скульптуры различных эпох можно увидеть в художественных музеях страны.

Крупнейшим собранием произведений искусства обладает Национальный художественный музей Беларуси. Он активно пропагандирует национальное искусство. Здесь постоянно проходят выставки произведений белорусских художников.

Интересные коллекции произведений белорусского искусства в

Культурология

Витебском художественном музее, Могилевском областном художественном музее, Полоцкой художественной галерее.

Во многих районных центрах Беларуси есть художественные галереи, где можно увидеть работы местных художников.

Современное музыкальное искусство Беларуси стремится сохранить национальные традиции, одновременно развивая популярные в мире стили и направления. Произведения белорусских композиторов, мировой классической и эстрадной музыки звучат в исполнении как профессиональных, так и самодеятельных музыкантов.

Большой популярностью пользуется творчество ведущих музыкальных коллективов страны:

- Президентского оркестра Республики Беларусь
- Национального оркестра симфонической и эстрадной музыки под управлением М.Финберга
- Государственного академического симфонического оркестра
- Государственной академической хоровой капеллы им. Г.Ширмы
- Государственного народного хора им. Г.Цитовича
- вокальной группы «Чистый голос»
- вокально-инструментального ансамбля «Песняры»
- вокально-инструментального ансамбля «Сябры»

В Беларуси ежегодно проходят фестивали, представляющие различные направления и жанры музыкального искусства:

- «Белорусская музыкальная осень»
- «Минская весна»
- «Золотой шлягер»
- «Музы Нясвіжа»

Символом фестивального движения Беларуси стал Международный фестиваль искусств «Славянский базар в Витебске», участие в котором принимают популярные артисты из разных стран мира.

Белорусский профессиональный театр развился из древних народных обрядов, творчества **бродячих музыкантов**, придворных трупп белорусских магнатов, деятельности любительских коллективов рубежа XIX–XX вв. В настоящее время в стране работает 28 государственных театров, большое количество самодеятельных народных коллективов, в т.ч.:

- **кукольные театры**
- **драматические театры**
- **музыкальные театры**

Самым прославленным театром республики является Национальный академический Большой театр оперы и балета Беларуси. Его постановки завоевали грандиозный успех как у отечественного, так и у зарубежного зрителя.

В Беларуси проходят масштабные театральные фестивали, среди которых «Панорама» в Минске, «Белая вежа» в Бресте.

Национальная библиотека Республики Беларусь в Минске обладает самым большим собранием печатных изданий в стране, а также правом получения обязательного экземпляра. Здесь собрано **самое большое за пределами России собрание книг на русском языке**. В 2006 году открыто новое здание Национальной библиотеки, имеющее уникальное архитектурное решение в форме бриллианта, – предмет национальной гордости белорусов.

Искусство кино в Беларуси развивается с 30-х годов XX века. В 1924 г. создано Белорусское государственное управление по делам кинематографии и фотографии – Белгоскино. В 1928 г. в Ленинграде открылась **киностудия "Советская Беларусь"**, выпускавшая художественные, хроникальные и научно-популярные фильмы. В 1939-м студия переехала в Минск, а с 1946-го носит название **"Беларусьфильм"**.

Первый белорусский художественный фильм "Лесная быль" в 1926 г. создал режиссер **Юрий Тарич**. Во время Великой Отечественной войны **белорусские документалисты** одними из первых снимали репортажи с фронта.

Тема трагедии народа стала одной из главных в послевоенном творчестве режиссеров Беларуси. Особую нишу отечественные кинематографисты заняли в **детском кино**. Мировое признание завоевало белорусское документальное кино.

Современное белорусское кино продолжает традиции предыдущих поколений, ищет новые пути развития. Отечественные фильмы завоевывают награды престижных кинофестивалей мира. Драма **"В тумане"** (режиссер **Сергей Лозница**), снятая международной группой по повести **Василя Быкова**, на 65-м Каннском кинофестивале в 2012 г. удостоена специального приза жюри Международной федерации кинопрессы **FIPRESCI**.

В Беларуси осуществляется **много совместных проектов** с кинематографистами стран мира. На "Беларусьфильме" снимали фильмы Никита Михалков, Петр и Валерий Тодоровские, Дмитрий Астрахан, Александр Сокуров.

В Беларуси проходят крупные кинофестивали:

- **Минский международный кинофестиваль "Лістапад"** и конкурс фильмов для детской и юношеской аудитории "Лістападзік" (Минск)
- Республиканский фестиваль белорусских фильмов (Брест)
- Международный фестиваль анимационных фильмов "Анимаевка" (Могилев)
- Международный католический фестиваль христианских фильмов и телепрограмм "Magnificat" (Глубокое)

С 2010 года в Беларуси проводится республиканская акция **"Культурная столица года"**. В каждом из городов, получивших этот почётный статус, реализуются инновационные проекты по презентации их самобытности, развитию и популяризации традиций и достижений

Культурология

национальной культуры, активизации творческой инициативы жителей, повышению туристической привлекательности регионов.

Первым звание культурной столицы года получил Полоцк – самый древний город страны, который называют "**колыбелью белорусской государственности**". Продолжили эстафету Гомель (2011), Несвиж (2012), Могилёв (2013), Гродно (2014), Брест (2015), Молодечно (2016), Бобруйск (2017), Новополоцк (2018), Пинск (2019).

В **2020** году "Культурной столицей Беларуси" стала Лида. Календарь событий в Лиде включал более 3 тысяч мероприятий: концерты, выставки, мастер-классы, пленэры, творческие конкурсы и спортивные состязания... Разумеется, эпидемиологическая ситуация 2020-го внесла свои коррективы, поэтому масштаб мероприятий и правила их посещения были регламентированы, чтобы обеспечить безопасность гостям. По традиции эпицентром событий стал Лидский замок – знаковая достопримечательность и визитная карточка древнего города.

Право носить звание культурной столицы Беларуси в 2021 году получил **Борисов** – один из древнейших городов страны, крупный промышленный и культурный центр Минского региона.

Культурной столицей 2022 года была выбрана Орша – древний город на Днепре, основанный почти тысячу лет назад (1067 г.) и упомянутый еще в "Повести временных лет". В историю он вошел как одно из знаковых мест ВКЛ, центр просвещения и книгопечатания, город храмов, малая родина знаменитого писателя XX века Владимира Короткевича. На территории Орши и Оршанского района находятся более девяти десятков исторических и культурных памятников.

Тема 5. Концепции культуры

Вопросы:

1. Эволюционистская теория культуры.
2. Концепция циклического развития культуры.
3. Антропологическая концепция культуры.
4. Социологическая концепция культуры.
5. Марксистская концепция культуры.
6. Теологические концепции культуры.

Изучение происхождения, сущности культуры имеет свою историю. Оно прежде всего связано с такими отраслями знаний, как этнография, искусствоведение, история и философия, и нашло свое проявление в различных теориях культуры. Среди них наиболее типичными являются эволюционистская, антропологическая, философская, революционно-демократическая, а также циклическая концепция (или концепция культурных круговоротов) и другие.