

Министерство науки и высшего образования
Российской Федерации
Федеральное государственное бюджетное образовательное
учреждение высшего образования
«Ивановский государственный энергетический университет
имени В.И. Ленина»

А.С. Хрипунов

ЗАПАДНЫЙ ТИП КУЛЬТУРЫ

Учебно-методическое пособие

Иваново 2023

УДК 930.85
К 93

Хрипунов, А.С. Западный тип культуры: Учеб.-метод. пособие / ФГБОУВО «Ивановский государственный энергетический университет имени В.И. Ленина». – Иваново, 2023. – 264 с.
ISBN

Учебно-методическое пособие содержит словарь, хрестоматию, вопросы и задания для самопроверки, список литературы по истории западного типа культуры.

Предназначено для студентов, изучающих дисциплину «История России» по программе бакалавриата (дневная форма обучения).

Печатается по решению редакционно-издательского совета ФГБОУВО «Ивановский государственный энергетический университет имени В.И. Ленина»

НАУЧНЫЙ РЕДАКТОР
д-р ист. наук Т.Б. Котлова

РЕЦЕНЗЕНТ
д-р ист. наук Г.А. Будник

ISBN

© А.С. Хрипунов, 2023

Оглавление

Предисловие	5
Западный тип культуры. План. Основные понятия	7
Вопрос 1. Понятие, географические рамки и этапы развития западной культуры	8
1. Опорный конспект.....	8
2. Словарь.....	12
3. Хрестоматия.....	14
Исторический подъем Запада.....	14
Вопрос 2. Характерные черты античной культуры. Отражение основных идеалов античности в произведениях литературы и искусства	24
1. Опорный конспект.....	24
2. Словарь.....	52
3. Хрестоматия.....	55
Олимпийские игры в Древней Греции.....	55
Историческое значение античной литературы.....	60
Чудо греческой цивилизации.....	64
Вопрос 3. Характерные черты средневековой культуры. Отражение основных идеалов эпохи в произведениях литературы и искусства	70
1. Опорный конспект.....	70
2. Словарь.....	89
3. Хрестоматия.....	97
Возникновение христианской культуры и ее основы... ..	97
Средневековая культура.....	104
Жизнь в Бенедиктинском монастыре.....	108
Образ жизни средневекового поэта.....	110

Вопрос 4. Характерные черты культуры Возрождения. Отражение основных идеалов в произведениях литературы и искусства.....	114
1. Опорный конспект.....	114
2. Словарь.....	125
3. Хрестоматия.....	129
Генезис Возрождения.....	129
Северное Возрождение.....	139
Человек в представлении гуманистов Возрождения.....	146
Реформация как культурно-религиозный процесс.....	148
Вопрос 5. Европейская культура Нового времени.....	150
1. Опорный конспект.....	150
2. Словарь.....	181
3. Хрестоматия.....	190
Европейское искусство XVII века.....	190
Энциклопедия и энциклопедисты.....	193
Вопросы и задания для самопроверки.....	202
Список рекомендуемой литературы.....	207

ПРЕДИСЛОВИЕ

Данное пособие предназначено прежде всего для студентов негуманитарных специальностей, осваивающих в ходе учебного процесса дисциплины «История России» и «Культурология».

Содержание пособия отражает основные этапы развития так называемой западной культуры. Западный культурный тип – очень сложное и многоуровневое явление, которое прошло в своем развитии значительный исторический период, претерпевая значительные качественные и пространственные трансформации. Все эти процессы западная культура претерпевала не изолированно, не замкнувшись в себе, а в тесном взаимодействии (чаще всего экспансии) с соседними культурно-историческими типами, оказывая на них исключительное влияние.

Изучение отечественной истории студентами негуманитарных специальностей до последнего времени носило общий и очень сжатый характер. Из курса учебной дисциплины вынужденно, а порой и осознанно, исключались некоторые вопросы и целые разделы. В то же самое время, очевидно, что изучение отечественной истории, уже в своем фундаменте пострадавшее от вышеуказанных факторов, не может проходить изолированно от истории всемирной. Нельзя ограничивать предмет изучения искусственными рамками (государственными, политическими, экономическими, религиозными и т.д. границами), которые часто вступают в противоречие с самой сутью исторического процесса.

Россия в своем историческом развитии сформировала очень богатую, сложную и разнообразную культуру. Когда мы используем слово «культура», мы подразумеваем не только достижения народного творчества, выдающиеся памятники литературы, архитектуры и всего остального, что нередко называют «высоким искусством» или просто искусством. Все эти явления духовной и материальной жизни являются продуктом той социально-экономической, общественно-политической и духовно-нравственной среды, в которой жили и творили их

создатели. Следовательно, способы социальной организации общества, политической власти, особенно ведения хозяйственной жизни и все остальное многообразие человеческого бытия мы также рассматриваем в качестве культуры. В этом широком смысле вся отечественная история может восприниматься как неумолимый культурный процесс.

Наша страна также не существовала изолированно. Формирование Русской государственности, а затем и России, происходило под значительным влиянием внешних факторов. Русская культура впитывала все лучшие достижения и образцы, с которыми сталкивалась. Безусловно, сильнейшим влиянием на формирование культуры России, прежде всего в эпоху Нового времени, сыграла культура западная. Россия не была похожа в полной мере ни на западный мир, ни на восточный. Поиск цивилизационного пути привел нашу страну к обширной вестернизации, процесс которой начался на рубеже XVII-XVIII вв. Однако она коснулась далеко не всех аспектов культурной жизни страны, затронув скорее внешние наружные ее проявления, не поменяв при этом самих основ русской культуры – православия, соборности и т.д. Во многом поэтому одной из важнейших дискуссий уже в XIX веке стала дискуссия о культурном типе России – западном или особом, сочетающим в себе элементы как западной, так и восточной культуры.

Данное пособие поможет студентам выделить основные фундаментальные принципы развития западной культуры на всех ее этапах, познакомит их с основными культурными достижениями. Все это в свою очередь поможет учащимся лучше понять уникальные черты российской культуры, многообразие культурно-исторических связей и процессов.

ЗАПАДНЫЙ ТИП КУЛЬТУРЫ

План

1. Понятие, географические рамки и этапы развития западного типа культуры.

2. Характерные черты культуры западного типа. Отражение основных идеалов в произведениях литературы и искусства:

- а) античная культура;
- б) средневековая культура;
- в) культура эпохи Возрождения;
- г) европейская культура Нового времени.

Основные понятия

Агон, античность, антропоцентризм, калокагатия, космос, космоцентризм, ордер, полис, прагматизм, римское право.

Аскетизм, готика, канон, католицизм, романский стиль, средневековье, схоластика, теоцентризм, феодализм, христианство.

Возрождение, гуманизм, индивидуализм, универсализм, реформация.

Барокко, европоцентризм, классицизм, Новое время, эпоха Просвещения, рационализм, реализм, сциентизм, секуляризация культуры.

Памятники: Афинский акрополь, Парфенон, Колизей, Пантеон, Поликлет «Дорифор», Римский скульптурный портрет: «Нерон».

Собор в Вормсе, Кёльнский собор.

Данте «Божественная комедия», Леонардо да Винчи «Тайная вечеря», Рафаэль «Афинская школа», Боттичелли «Рождение Венеры», Микеланджело «Давид», «Страшный суд», Ян ван Эйк «Портрет четы Арнольфини», Питер Брейгель Старший «Слепые», Альбрехт Дюрер «Автопортрет».

Барокко: Церковь «Фрауэнкирхе» (Дрезден), фонтан Трэви (Рим).

Классицизм: Лувр (Париж), Храм святой Женеьевы (Париж).

Вопрос 1. Понятие, географические рамки и этапы развития западной культуры

1. Опорный конспект

Понятие «западный тип культуры» является очень сложным. Обычно в это понятие включают страны Западной и Центральной Европы, Северной Америки, Австралию и некоторые другие, где утвердилось рыночная экономика, основанная на праве частной собственности, и либерально-демократические политические системы, которые обеспечивают не только сменяемость государственной власти, но и многообразие личных прав и свобод конкретной личности. Однако такое понимание Запада будет неполным и неточным в историческом развитии.

В постоянной динамике находились границы западного мира, изменялись его базовые духовные и идеологические ориентиры. Например, христианство, которое являлось стержнем всей культуры Средневековья, уже не будет таковым в Новое и Новейшее время, не говоря уже об античном периоде. Капиталистический способ производства, либерализм, рационализм, научное познание и т.д. – все это продукты Нового времени.

Поэтому, определяя «западный тип культуры», важно учитывать все многообразие факторов, повлиявших на развитие того, что сегодня называют западной культурой, западной цивилизацией или просто Западом.

Искать дату зарождения западной культуры следует в эпоху глубокой древности – во времена складывания античной Греции. Историю Древней Греции принято подразделять на пять периодов, которые являются одновременно и культурными

эпохами: 1) эгейский (III–II тыс. до н.э.); 2) гомеровский (XI–IX вв. до н.э.); 3) архаический (VIII–VI вв. до н.э.); 4) классический (V–IV вв. до н.э.); 5) эллинистический (вт. пол. IV — середина I в. до н.э.). Не все эти периоды относят к античности. Древнейший период развития цивилизации на греческих островах – эгейский – по времени совпал с развитием и расцветом древнейших речных цивилизаций Востока и по своей сути мало отличался от них. Однако именно на этом этапе были заложены некоторые культурно-исторические основания Греции классического периода (первичная письменность, пантеон богов и т.д.). Так или иначе, эгейский период Древней Греции дал первый опыт государственности на территории Европы.

Собственно период античности следует начать с гомеровского периода. Именно в начале I тыс. до н.э. в Греции начала складываться новая форма политической организации – полис, в основу которой легли принципы гражданственности и народовластия. В эпоху архаики и классики достигли вершины древнегреческие зодчество, скульптура, литература и философия, которые затем оказали значительное влияние на римскую культуру.

Таким образом, Античная Греция является родоначальником европейской, а значит, и западной культуры. Именно здесь были заложены те материальные, духовные, эстетические ценности, которые в той или иной мере нашли свое развитие почти у всех европейских народов.

Не менее важное значение для развития Европы имеет Древний Рим, впитавший в себя наиболее выдающиеся культурные достижения Греции и некоторых других соседей. В истории римской культуры можно выделить 3 основных этапа: 1) царский (сер. VIII в. до н.э. – начало VI в. до н.э.); 2) республиканский (VI в. до н.э. – I в. до н.э.); 3) императорский – период наивысшего расцвета и стремительного заката античности (I в. до н.э. – V в. н.э.). Культура Древнего Рима отличалась религиозной сдержанностью, внутренней суровостью и внешней целесообразностью. Практицизм римлян нашел

достойное выражение в градостроительстве, политике, юриспруденции, военном искусстве.

Период античности принято заканчивать 476 годом н.э. – датой падения Западной Римской империи. Таким образом, мы можем определить первый этап развития культуры западного типа – античный (XI-IX вв. до н.э. – кон. V в. н.э.).

За античностью следует новый этап развития западной культуры – Средневековье. Хронологически он охватывает период с конца V по конец XV вв. Главными чертами европейской культуры средних веков являлось господство строгой христианской этики и морали, а также традиционализм, которые всячески поддерживались занявшим лидирующее положение в политической и духовной сферах католическим духовенством.

Третий этап развития западной культуры – эпоха Возрождения (XIV-XVI вв.). Зародившись в Италии и распространившись затем по всей Западной и Центральной Европе, Возрождение стало переходным этапом от Средневековья к Новому времени.

Следующий этап развития – культура Нового времени. Хронологически он охватывает период с конца XV по начало XX вв. (границей выступает Первая мировая война). По большому счету этот период можно назвать этапом становления и развития буржуазного индустриального общества, национальных государств и новых общественно-политических теорий. Религия в Новое время уходит на второй план, уступая место главного регулятора моральных отношений искусству, а место главного источника знаний о мире – экспериментальной науке. В отличие от «застоя» Средневековья культура Нового времени отличается повышенным динамизмом, быстрой сменой технических укладов, стилей и приемов художественного творчества.

Таким образом, в развитии западного типа культуры можно выделить 4 основных этапа:

1) Античность – (рубеж II-I тысячелетий до н.э. – конец V в. н.э.);

- 2) Средневековье (конец V – конец XV вв.);
- 3) Возрождение – переходный этап между средними веками и Новым временем (XIV-XVI вв.);
- 4) Новое время (конец XV – начало XX вв.).

География западного типа культуры постоянно менялась с течением времени. Неизменным оставался центр – Европа. В эпоху Древней Греции центром западной культуры являлось место расселения самих греков – южная часть Балканского полуострова и западное побережье Малой Азии. В эпоху архаики усиливается греческая колонизация Средиземного и Черного морей. Важнейшее значение имели завоевательные походы Александра Македонского во второй половине IV в. до н.э., когда греческую культуру удалось распространить на обширные территории Малой Азии, Ближнего и Среднего Востока, а также Египта, где культура эллинов вступала в сложное взаимодействие с местными традициями и культурными формами.

В эпоху господства Рима (II в. до н.э. – V в. н.э.) географические границы распространения западной культуры в целом совпадали с границами этого огромного государства. Политическое и военное владычество служило проводником римской культуры на подконтрольных ей территориях.

В эпоху Средневековья границы распространения западной культуры также были неустойчивы. Главным фактором здесь уже становится не государственная принадлежность к какому-либо центру силы, а христианство, причем в его западной форме – католицизме. Таким образом, в средние века к ареалу западного культурного типа можно отнести те страны, чьи народы придерживались католического вероисповедания.

Возрождение производит настоящую революцию в сознании европейского человека. Средневековый опыт европейцев соединился с богатейшим наследием античности, что привело к возникновению совершенно новой по сути культуры Нового времени. Реформация, наука, складывание национальных государств, идеи Просвещения, теория прогресса, быстрое развитие технологий товарного производства – далеко не все

достижения культуры Нового времени. Важнейшим аспектом территориального расширения западной культуры в этот период стали великие географические открытия, которые положили начало колониальной эре. Именно в этот период Запад выходит за пределы Европейского континента и начинает осваивать все новые и новые земли по всему миру. В конечном итоге это приведет к тому, что центр западного мира в значительной степени переместится из Европы в Северную Америку, однако решительно это произойдет уже в Новейшее время.

2. Словарь

Античность (*от лат.* «antiquus» – древний) – особый период развития Древней Греции и Древнего Рима, а также тех территорий и народов, которые в различные периоды своей истории попадали под греческое или римское влияние. Эпоха античности рассматривается как первоначальный этап и фундамент развития современной Западной культуры.

Начальный период античной эпохи относят к XI-IX вв. до н.э. (гомеровский период). В это время были заложены основы полисной государственной системы, оформление и расцвет которой произошли в архаический (VIII-VI вв. до н.э.) и классический (V-IV вв. до н.э.) периоды истории Греции. Именно в этот период сложились традиционные античные формы демократии, достигла своего расцвета греческая культура.

Начало упадка греческой полисной демократии происходит в эллинистический период (вт. пол. IV в – сер. I в. до н.э.). В эту эпоху греческая цивилизация постепенно переходит от полисов к наследственным монархиям, а греческая культура достигает наибольшего географического распространения, включая Ближний Восток, Центральную Азию северную Африку.

Заключительным периодом античности является римский (сер. I в до н.э. – 476 г. н.э.) период, когда Рим, подчинив все эллинистические государства, становится сильнейшим и

наиболее влиятельным государством мира. Рим испытал сильнейшее влияние греческой культуры.

Возрождение / Ренессанс (от лат. «renasci» – возродиться) – период в культурном и идейном развитии стран Западной и Центральной Европы, являющийся переходным этапом от средневековой культуры к культуре Нового времени. Отличительными чертами культуры эпохи Возрождения являются: светский, антиклерикальный характер, гуманистическое мировоззрение, обращение к культурному наследию античности.

Хронологические рамки Возрождения, родиной которого является Италия, охватывают период XIV-XVI вв. Здесь Возрождение ярче всего проявилось в различных видах искусства: живописи, литературе, архитектуре, музыке. В других европейских странах (Франция, Нидерланды, Германия и др.) эпоха Возрождения длилась с конца XV по XVI вв.

Новое время – период в истории Западной культуры, находящийся между эпохой Средневековья и Новейшим временем. Есть несколько подходов к определению временных границ Нового времени. Самой распространенной точкой отсчета Нового времени является 1492 год – дата открытия Америки Христофором Колумбом. Окончание эпохи Нового времени всегда связывают с Первой мировой войной (1914-1918 гг.) и ее политическими и социально-экономическими итогами. Таким образом, в качестве временных границ условно можно назвать хронологические рамки – 1492-1918 гг.

Именно в период Нового времени были заложены материальные и духовные предпосылки современной западной культуры. В этот период произошло рождение современного научного познания, началась секуляризация (т.е. обмирщение) сознания, ушло в прошлое традиционное общество и родилось общество индустриальное, появились основные общественно-политические движения и идеологии и др.

Средневековье – период в истории Западной культуры, длящийся со времени окончания Античности и до начала Нового времени. В связи с разными подходами к определению верхней

границы Нового времени хронологические рамки эпохи средневековья также не являются устойчивыми. Условно в качестве временных границ этой эпохи можно считать 476 год (падение Западной Римской империи) – 1492 год (открытие Америки Колумбом).

Сам термин «средневековье» или «средние века» появился в эпоху Возрождения и использовался для пренебрежительного именованя предшествующей эпохи.

Эпоха Средневековья делится на 3 этапа: 1) раннее Средневековье (конец V – XI вв.) – на этом этапе на территории бывшей Западной Римской империи образуются новые «варварские» королевства, предшественники многих европейских государств. В качестве нового фундамента духовной жизни на Западе утверждается католический (западный) вариант христианства; 2) развитое Средневековье (XI-XIV вв.) – в этот период своего пика достигают феодальные отношения в Европе, некогда единая христианская церковь окончательно распадается на западную (католическую) и восточную (православную) значительными темпами растет население, происходят крестовые походы, зарождается уникальная университетская культура, которая в будущем сыграет значительную роль в переходе к Новому времени; 3) позднее Средневековье (XIV – XV вв.) – период радикальных изменений в культуре под влиянием деятелей Возрождения, непосредственно предшествующий эпохе первоначального накопления, расколу западной церкви и первым буржуазным революциям.

3. Хрестоматия

Исторический подъем Запада

«Запад, понимаемый как Западная Европа, отнюдь не всегда был «центром мира». <...> Большую часть мировой истории Восток делил свою энергию, богатство и идеи с Западом, а не наоборот. Лишь в пятнадцатом веке возникает явление, ставшее осью мировой политики последних пятисот лет —

экспансия Запада и индивидуальные попытки всего остального мира приспособиться, то есть изменить свою культуру и традиции так, чтобы не стать прямым пленником Запада. В течение нескольких десятков лет после освобождения Иберийского полуострова от мавров Испания и Португалия завладели мировой торговлей от Перу до Китая. Им на смену явились голландцы, англичане и французы. Через три столетия Западная Европа либо владела остальным миром, либо оказывала на него решающее влияние. <...> Запад в исторически короткое время стал мировой мастерской, центром развития производительных сил, плацдармом мировой науки, местом формирования нового индивида. Запад овладел мировыми коммуникациями и с развитием науки как производительной силы стал диктовать свою волю в мировом освоении природы. В поисках рынков и источников сырья он овладел (за малым исключением) всем миром, и к 20-му веку политическая карта обрела характерную монохромность — целые континенты оказались в колониальной орбите нескольких западных стран. Мировые войны (трагедия внутреннего раскола Запада) вернули карте мира прежнее многоцветие, но суть последнего полутысячелетия мирового развития была и остается прежней: Запад, вследствие своего необычайного броска вперед, обозначился как авангард мирового развития, оставляя прочий мир «реагирующей» массой, направляющей все свои силы на сокращение образовавшегося с середины 15-го века разрыва. <...>

На рубеже 16 столетия происходит колоссальная трансформация человека готической эпохи, чьи колоссальные храмы возвышались к небу, в человека, так сказать, прометеевского типа — титана, бросившего вызов богам, решившего похитить божественный огонь и построить возможный рай здесь, на бренной земле. Из вневременной, устремленной в небо готики спускается на землю новый, полный энергии человек, которого влекут не безграничные высоты, а широкие горизонты земли. Его интересует уже не спасение души, а господство в физическом мире. Бог стоит не в центре его

умозрения, а на периферии. В центр же перемещаются физические пространства, которые западный человек завоевывает, начиная от западного побережья Африки при Генрихе Мореплавателе и до лунных шагов Нейла Армстронга. Создается прометеевская культура, создается пафос человека, бросившего вызов Богу и природе. <...>

«Здание европейской культуры гораздо обширнее и богаче всех предыдущих цивилизаций. В жизни европейской было больше разнообразия, больше лиризма, больше сознательности, больше разума и больше страсти, чем в жизни других, прежде погибших исторических миров. Количество первоклассных архитектурных памятников, знаменитых людей, священников, монахов, воинов, правителей, художников, поэтов было больше, войны громаднее, философия глубже, богаче, религия беспримерно пламеннее (например, эллино-римская), аристократия резче римской, монархия в отдельных государствах определеннее (наследственнее) римской; вообще самые принципы, которые легли в основание европейской государственности, были гораздо многосложнее древних»).

Пятьсот лет продолжалось это восхождение, пятьсот лет никто не смог воспроизвести у людей в других частях Земли аналогичную сознательную и целенаправленную энергию. Попавшие в тень народы и царства пытались имитировать, но максимум, что им удалось — это выделить из своей среды лучших, послать их на Запад, придать им организующий опыт западной духовно-энергетической революции. Но эти лучшие неизбежно (почти греческая трагедия!) становились чуждыми автохтонной среде — пославших их на Запад мира, что вело к конфликту, проходившему не только между западниками и автохтонами, но и по сердцу каждого, наделенного знанием.

Небольшой полуостров Евразии стал в середине второго тысячелетия центром мирового развития. Почему это произошло? <...> Географическая школа утверждает, что совмещение благоприятного климата и удобных коммуникаций дало западноевропейцам шанс, которым те не преминули воспользоваться.

Русский историк С.М. Соловьев объяснял подъем Запада следующим образом: «Все мы знаем, сколь выгодна для быстрого развития социальной жизни близость океана, пространная линия побережья, умеренно разграниченные и четко очерченные пространства государств, удобные естественные системы для внутреннего движения, разнообразие физиологических форм, отсутствие огромных обременяющих пространств и благоприятный климат без нервирующей жары Африки и без азиатского мороза. Такие благоприятствующие обстоятельства отделяют Западную Европу от других частей света, и они могут рассматриваться как объяснения блестящего развития народов Европы, их доминирования над народами других частей Земли».

Расовые истории превозносят достоинства белой расы. Провидение, божий выбор, миссия праведной веры, предназначение сверху — многое говорит пуританскому складу ума. Идеологи буржуазии указывают на протестантскую этику. Отмечается важность возникновения нации-государства, немедленно начавшего гонку вооружений, которая так или иначе стимулировала воображение, инновации, эффективность. Геополитическое объяснение: быстро приобретенное в шестнадцатом веке полное морское преобладание сделало экспансию Запада неизбежной. Захваченный остальной мир лишь добавил интенсивности этому безудержному процессу. Марксисты говорят о разложении феодализма и первоначальном капиталистическом накоплении. Для исторических детерминистов вопрос «почему именно здесь возник авангард мирового развития» практически не существует.

Во второй половине 20-го века объяснения стали более софистичными. Американский политолог Т. фон Лауэ объясняет необычайное и пока непревзойденное превосходство Запада уникальной комбинацией культурного единства и разнообразия в сравнительно небольшом географическом регионе, имеющем превосходный климат, естественные ресурсы и исключительно удобные внутренние коммуникации. «Единство было обеспечено иудейско-христианской традицией, базирующейся на греко-римской культуре — оба явления представляют собой источник

культурного творчества и растущей конкуренции в зоне Италии и Испании, в Западной Европе. География и общее культурное наследие создали условия для быстрого взаимобмена основными культурными достижениями. Соперничество ремесленников, художников, ученых, а затем городов, регионов и в конечном счете наций-государств вызвало к жизни восходящую спираль вызовов и ответов, распространяющихся с постоянно растущей скоростью... С помощью аскетизма или, иными словами, религии, главная движущая сила культурного творчества — дисциплина индивидуального носителя и социальное взаимодействие были развиты до интенсивности, еще не виданной в мире».

И все же остается вопрос, как случилось, что именно этот небольшой регион возвысился над остальным миром и противопоставил себя ему? Простые объяснения видятся неудовлетворительными. По-видимому, феномен Запада стал возможен в результате стечения нескольких исключительно благоприятных обстоятельств. Первое из них — исчезновение страшной, деморализующей внешней угрозы, ставящей под вопрос сами цивилизационные основы. После битвы при Туре в 732 г., когда европейские рыцари отразили арабское нашествие, опасность для Западной Европы быть поработанной внешним врагом исчезла на тысячу с лишним лет. Аттила еще врывался в долину Дуная, монголы выходили к Карпатам и Балканам, оттоманы достигали Вены, но все эти вторжения нельзя сравнить с крахом нескольких цивилизаций мира под ударами воинов Мухаммеда, Чингисхана, Тамерлана, сельджуков и оттоманов.

Пространство между Лиссабоном, Стокгольмом, Веной и Лондоном после великого переселения народов и ярости сарацинов получило тысячелетнюю передышку. Разумеется, феодалы вели свои столетние войны, вассалы восставали против суверенов и прочее, но даже в условиях феодальной розни росли и зрели Мадрид, Париж, Амстердам и Лондон, не знавшие судеб Константинополя, Киева, Пекина и Дели. <...>

Второе обстоятельство связано с историческим наследием античности. Разбитая варварами Римская империя сохранила

греческие и латинские тексты, переданные западноевропейцам через посредство арабских ученых. Майонид и другие распространили тексты гениев античности среди монастырских схоластов Западной Европы. Так или иначе, Северная Италия, Франция, Англия, Испания вольно или невольно стали наследниками великих культур Афин, Рима, Константинополя. Двухтысячелетнее наследие греков и латинян находит благодарных восприимчиков не в старых центрах южного Средиземноморья, не в долинах Нила и Междуречья, но в скромных поначалу башенках университетов Болоньи, Саламанки, Парижа, Оксфорда. Между 1200 и 1500 годами в Западной Европе было основано примерно 70 университетов. Между одиннадцатым и шестнадцатым веками в маленьких университетских городах Европы свершается чудо: наиболее восприимчивые люди этой эпохи с любовью и страстью воспринимают идеи, литературу и искусство далекой эпохи. Это чудо стало называться Ренессансом, и оно не имело места нигде более в мире. Тексты античности неимоверно ускорили развитие той части Европы, которая ранее ничем не отличалась от остального мира. Столь счастливой передачи информации — через тысячелетие — не знала мировая история. Философия и естественные науки получили толчок для развития. Без Ренессанса не возникла бы та особенная оптимистическая рациональность, которая стала отличать западного человека от других людей. В литературе Греции и Рима этот человек находил предпосылки индивидуализма и свободы. В искусстве античности звучала для него неистребимая патетика красоты — главное достижение античного мира (сраженная патетикой справедливости раннего христианства). Заимствованные из текстов Платона и других античных авторов принципы демократии, аристократии, автократии, меритократии получили зрелую аргументацию и последующее применение в искусстве управления. Ренессанс принес постижение уроков преодоления трагедии человеческого бытия, способствовал рациональному восприятию человеческой жизни как серии сложных испытаний, требующих для своего преодоления мобилизации воли, ума,

предприимчивости, неистребимой веры в человеческие способности. На волне этого самоутверждения в пятнадцатом веке Запад освоил огнестрельное оружие, карманные механические часы, прялку с ножной педалью и, главное, книгопечатание. Именно в эпоху Возрождения меняется отношение ко времени: экономия его становится одним из главных атрибутов рационалистического мышления.

Возрождение сделало человека лично ответственным за свою судьбу. <...> Именно с Возрождением, в пятнадцатом веке, Запад по существу навязал свою модель почти всему остальному миру, и в сознании европейцев укрепилась вера в универсальность своего общественного устройства и своей системы ценностей. <...>

Новое рациональное восприятие мира вызвало пересмотр отношения с высшими силами, доминировавшими в сознании людей всех континентов. Осуществилась духовная «модернизация» — переход от религиозного самоотречения к более «равному» отношению с богом, навеянный античным «опытом» общения с небожителями Олимпа. Влияние Ренессанса сказывалось не в отходе от христианства, а в придании отношениям человека с единым богом характера своего рода договора, соглашения, основанного на рациональном восприятии высшей воли. Произошел великий процесс Реформации, давшей человеку меру своей угодности богу, определяемую (без посредников в лице жрецов церкви) степенью жизненного успеха. Лютер, Кальвин и другие протестанты дали человеку возможность верить в свои силы на этом земном пространстве в эту отмеренную человеку долю времени. В результате Реформации многие народы Запада сделали своей религиозной обязанностью максимально изобретательное трудолюбие. Реформация вознесла человека, отдельного человека, индивидуума. <...>

Католическая церковь не могла не отреагировать на процессы, связанные с Реформацией: светские правители получили в католических странах силу и власть прежних первосвященников. Католицизм перестал быть тотальным. Ради

выживания он обратился к искусствам, к более рациональной теологии и более секулярным методам общения с паствой. Бог западного человека после Реформации перестал быть суровым утешителем — как это было везде за пределами Западной Европы — он стал устройтеlem общественного выживания на основе мобилизации собственных сил каждого человека. Перенеся позднее крест через все океаны и все материки, миссионеры вдохновлялись приобщением других к богу, пострадавшему за человека. Эта гуманизация религии дала западному человеку мощь носителя божественного начала. Не полагаться на бога, а своей энергией доказать преданность его замыслу, не прятать ум в слепой вере, а открыть его для невиданных чудес природы, созданных богом, но познаваемых разумом — стало главным в новом отношении верующих к миру. <...>

Относительно мирное развитие, отсутствие уничтожающих завоеваний, усвоение античного наследия (Ренессанс), изобретение книгопечатания, изменение отношения к Богу (протестантизм и установление светской власти в католических странах), просвещение, развитие науки и промышленности обусловили уникальность Запада. <...> Стремление к земному всемогуществу стало основой всепобеждающего типа мышления западного человека. Фаустовский тип мышления преобразил расу хлебопашцев и прибрежных мореплавателей. Их внутренняя раскрепощенность, взрыв их энергии сделали Землю, впервые опоясанную Магелланом в кругосветном путешествии 1519-1522 гг., всего лишь островом, окруженным четырьмя океанами. Пространство оказалось замкнутым, теперь его надлежало исследовать и соответствующим образом использовать. <...>

Мы называем Западом не столько регион, сколько тип культуры и строй мысли, парадигму сознания, стереотип жизненного пути. Западом невозможно назвать ни одну конкретную страну. Географически — это совокупность стран Западной, Центральной Европы и Северной Америки. <...>

Запад исторически менял своих лидеров: маленькая Португалия с неустрашимыми моряками и поэтами; Испания, поделившая с Португалией то, что станет Латинской Америкой — Испания между Колумбом и Сервантесом. На смену лидировавшим в шестнадцатом веке испанцам и итальянцам приходят Нидерланды, победившие испанцев. За голландской революцией следует блестящий век Франции, перехватившей инициативу становления западного духа у иберийских соседей. Зона преобладания прометеевской культуры со временем смещалась от Средиземноморья, от Италии и Испании на север, к Франции, Нидерландам, Англии, Северной Германии, Скандинавии. Протестантизм способствовал этому выделению европейского севера. Прометеевская культура все больше вступала в конфликт с культурой Средиземноморья. Жесткость северян оттеняла их самососредоточенность и эффективность. Процесс шел хотя и медленно, но постоянно. Главное: наличие духа спонтанного коллективизма, духа преодоления и покорения природы, освоения неосвоенного мира. Это суть того колоссального явления, определяющего уже пятьсот лет мировую историю, которая именуется Западом. <...>

Промышленная революция, использование пара, развитие металлургии, строительство кораблей, производство тканей, научных приборов, военной техники произвели такие изменения в мировом товарообороте, что с тех пор и до настоящего времени не приходится говорить о взаимозависимости Запада и остального мира в экономическом смысле. Начиная с восемнадцатого века внешний мир больше зависит от Запада, чем Запад от него. Незападный мир постепенно стал признавать свое поражение перед союзом непоколебимой воли, разума, науки, промышленности, которые начал демонстрировать Запад. Подвел черту под выделением Запада восемнадцатый век, век Просвещения. «Мы и они» — так можно охарактеризовать позицию энциклопедистов, впервые начавших противопоставлять Европу остальному миру. <...> Впервые в европейской истории с такой жесткостью обозначилось (как

нормальное и ненормальное) различие в мировосприятии основных понятий и процессов европейскими и неевропейскими народами. В Версале и Букингемском дворце с неодолимой уверенностью делили Северную Америку и Южную Азию. Век Просвещения не только не принес «общечеловеческого» идеала, но, напротив, определенно усугубил различия между Западом и не-Западом.

Став «Западом», западноевропейский (а точнее атлантический) регион колоссально ускорил темпы развития. <...>

Прежде всего резко умножилось собственное население Запада. В течение двенадцати веков население Европы оставалось приблизительно равным и никогда не превосходило 180 миллионов. Но с 1800 г. по 1914 г., т.е. немного больше, чем за одно столетие оно поднимается со 180 до 460 миллионов.

Век же Просвещения — восемнадцатый век — фактически канонизировал неравные отношения представителей различных цивилизаций. Стало очевидным, что европейская наука не имеет себе равных. Как не имеет себе равных европейское книгопечатание, почта, дороги, астролябии, государственное устройство, отношение к Богу и, главное, — мировосприятие. <...>

«Европеизм» становится синонимом Запада до тех пор, пока блестящая плеяда американцев во главе с Джефферсоном не сделала этот термин слишком узким для обозначения всей западной цивилизации. Четыре века европейская половина Запада осваивала североамериканский континент, так или иначе опекая его. В двадцатом веке роли поменялись. Две мировые войны знаменуют поражение Германии как главного на Западе конкурента Соединенных Штатов. Англосаксы и немцы, США и Северная Европа стали вести за собой Запад, а вслед за ним и весь мир. Белые, протестанты, представители скорее германской, чем латинской ветви индоевропейских народов стали осуществлять интеллектуальное, финансовое, военное, научное, промышленное, информационное лидерство. Разумеется, «Запад» представляет собой очень пестрый калейдоскоп стран,

но различие между ними меньше, чем отличие Запада от не-Запада, что и делает употребление термина «Запад» релевантным».

Цит. по: Уткин А.И. Вызов Запада и ответ России. М.: Эксмо, 2005.

[Электронный ресурс] – Режим доступа: http://militera.lib.ru/research/utkin_ai4/01.html

Вопросы:

1. *Какие факторы способствовали возвышению цивилизации Запада и ее стремительному развитию в течение последних пятисот лет?*

2. *Назовите главные характерные черты культуры западного типа.*

Вопрос 2. Характерные черты античной культуры. Отражение основных идеалов античности в произведениях литературы и искусства.

1. Опорный конспект

Античная культура сыграла важнейшую роль в дальнейшем становлении и развитии всей европейской культуры. Всю античность условно принято делить на два больших периода: 1) Греческий; 2) Римский.

Греческая античная культура начала формироваться в конце гомеровского периода (XI-IX вв. до н.э.), а достигла своей зрелости и расцвета уже в период архаики (VIII-VI вв. до н.э.) и классики (V-IV вв. до н.э.). Гомеровскую эпоху еще часто называют «темными веками», так как от этого периода до нас не дошло письменных источников. Период рубежа IX-VIII вв. до н.э. нам известен только расписной керамикой, высшим расцветом которой, являются знаменитые дипилонские вазы, характерной чертой которых был линейный орнамент (меандр), на века оставшийся символом древнегреческого искусства.

Тогда же, в IX-VIII вв. до н.э. у греков появляется развитая письменность. За основу своего алфавита греки приняли финикийский алфавит, усовершенствовав его для своего языка таким образом, что у греков в алфавите впервые в истории появились буквы, означающие не только согласные звуки, но и гласные. Наиболее ранние фрагменты этого письма зафиксированы на одной из дипилонских ваз.

Политическая и хозяйственная культура Греции

Важнейшим культурным достижением древних греков стала их государственная система, которая состояла из самостоятельных городов-государств (полисов) и которая в целом сложилась в VIII-VI вв. до н.э. Территория полиса обычно включала в себя сам город и прилегающие к нему сельскохозяйственные угодья. Возникновение полисной государственности стало следствием отделения земледельческого труда от ремесленного. Городские центры стали подчинять себе окраины.

Все греческие полисы значительно отличались друг от друга политическим и социально-экономическим устройством. Так, один из самых знаменитых древнегреческих городов-государств – Афины – известен в первую очередь своей демократией (demos – народ; cratos – власть; т.е. буквально – власть народа). Высшая власть в полисе принадлежала народному собранию (эκκλeσιa) граждан (мужчин старше 20 лет). На таких собраниях происходило принятие новых законов и избрание высших должностных лиц.

В середине V в. до н.э. благодаря Периклу в Афинах была введена исономия – все граждане, независимо от своего материального положения уравнивались в политических правах. Кульминацией древнегреческого народовластия можно назвать остракизм – ежегодное голосование на народном собрании за изгнание из полиса любого человека.

Несмотря на все это, значительная часть населения демократических полисов – свободные неграждане (например, метэки в Афинах) и рабы – не обладала никакими политическими

правами. Количество последних порой в разы превосходило собой число граждан полиса.

Рабовладение – еще одна отличительная черта античной культуры. Рабский труд пронизывал все сферы производящего труда. В Афинах, например, все граждане, даже самые бедные, обладали рабами. Это сыграло важнейшую роль в развитии древнегреческого общества, высвободив большое количество человеческой энергии и ресурсов для занятий искусствами, политикой и философией: «Только рабство создало возможность более широкого разделения труда между земледелием и промышленностью и, благодаря ему, расцвета древнегреческого мира. Без рабства не было бы греческого государства, греческого искусства и науки; без рабства не было бы и Рима. А без основания, заложенного Грецией и Римом, не было бы также и современной Европы»¹.

Действительно, широкое распространение рабства делало гражданина демократического полиса подлинно свободным. Таков и был идеал античного мира: свободный, гармонически развитый, прекрасный телом и духом гражданин своего полиса. Поэтому лишение гражданских прав и изгнание из полиса считались самыми страшными наказаниями для греков. Гражданственность воспитывала в жителях греческих полисов патриотизм и самоотверженность, дух коллективной ответственности за благополучие своей родины.

Кроме демократии в ряде полисов складывались другие формы политической организации власти – монархические (или тиранические), аристократические (или олигархические). Так, например, знаменитая Спарта – главный соперник Афин – была олигархическим полисом. Наиболее важные властные полномочия здесь принадлежали совету старейшин, который состоял из 28 представителей знатнейшей аристократии и двух царей. Народное собрание Спарты – обладала очень ограниченными политическими полномочиями. Другой крупный

¹ Энгельс Ф. Анти-Дюринг / К. Маркс и Ф. Энгельс. Сочинения. Изд. 2-е. Т. 20. М., 1961. С. 185.

полис времен античности – Коринф – до начала VI в. до н.э. имел тираническую систему правления, после – олигархическую.

Отличались полисы и по своему хозяйственному укладу (общей чертой было повсеместное распространение рабства). Так, например, Спарта была преимущественно аграрным полисом, Афины – аграрно-ремесленным, Коринф – торгово-ремесленным.

В архаическую эпоху начинается греческая колонизация в Средиземном и Черном морях, что способствовало установлению связей с другими народами и взаимному обогащению культур.

Древнегреческий агон

Важнейшей чертой греческой культуры античного периода являлся агон – неудержимое стремление к состязаниям. В основном это были спортивные состязания, однако политическое противостояние, философские диспуты, поэтические и музыкальные соревнования – все это является проявлением агона. Греки участвовали в состязаниях, чтобы прославить себя и свой родной полис. Соревнования принимали настолько широкий размах, что во время их проведения останавливались все войны, а победители становились настоящими героями – о них слагали легенды, их увековечивали в скульптуре. Все спортивные состязания имели и религиозный характер – они устраивались в честь богов и в благодарность за их помощь.

В архаический период появляются общегреческие спортивные состязания: Пифийские, Истмийские и Немейские игры. Но самыми крупными и известными были Олимпийские игры (по названию города – Олимпия), которые проводились в честь бога Зевса. Они проводились раз в 4 года. На них допускались только мужчины – граждане греческих полисов (впоследствии и колоний). Интересно, что после Олимпийских игр проводились Герейские игры – соревнования среди девушек в честь богини Геры.

Мифология и религия Древней Греции

Важнейшую роль в жизни древних греков играла религия. Об этом свидетельствуют не только устраиваемые во славу богов

соревнования, но и многочисленные остатки материальной культуры (культовые сооружения, скульптуры и др.). В основе религиозной системы античной Греции лежала богатая мифология, корни которой следует искать еще в эгейском периоде. Древнегреческие мифы повествовали о сотворении всего сущего великими богами, о борьбе богов и титанов (после которой первые в ознаменование своей победы и поселились на горе Олимп), о великих героях и их подвигах. Особенно почитаемым среди греков был миф о титане Прометее – создателе людей, который научил людей выживать в дикой природе, подчинять ее себе и, который даровал им огонь, за что получил серьезное наказание от бога Зевса. Для всех греков важнейшее значение имели мифы о Геракле и его подвигах.

Религия греков была политеистической – в ней было множество богов. Среди главных божеств Древней Греции можно назвать Зевса – бога грома и небес, Геру – покровительницу семьи, Посейдона – властителя водных стихий, Аида – бога подземного мира мертвых и многих других. Кроме самих богов, мифология Древней Греции очень богата и другими сверхъестественными существами (титаны, музы, полубоги), которые в представлении греков всегда находились где-то поблизости, обладали сложной системой взаимоотношений, оказывали непосредственное влияние на жизнь самих греков, выступали примером для подражания. Боги у древних греков полностью антропоморфны – они являли собой идеальный образ (в физическом и духовном смысле) людей.

Зевс, как глава древнегреческого пантеона, был одним из наиболее почитаемых богов. В Олимпии в его честь был возведен величественный мраморный храм, где находилась статуя Зевса, сделанная из золота и слоновой кости – одно из «семи чудес света». Также важнейшее место в религиозной жизни всех греков занимали культы Деметры, Диониса и Аполлона. С последним, в частности, связан миф о пророчице Кассандре. Для религии древних греков были также характерны и жертвоприношения – еда, вещи, животные и даже люди, хотя последнее было и относительно редким явлением.

Древнегреческое искусство

Древняя Греция внесла неоценимый вклад в развитие мирового искусства. Все греческое античное искусство принято делить на мусическое и немусическое. В первую группу входили те виды искусства, которым, по мнению греков, покровительствовали музы – дочери Зевса. Греки верили, что всякое творчество человека может быть вызвано особым вдохновением, источником которого являются музы, то есть они считали, что искусство имеет божественное происхождение. Традиционно выделяют девять муз и подвластных им искусств: Каллиопа – эпическая поэзия; Эвтерпа – лирическая песня; Мельпомена – трагедия; Талия – комедия; Эрато – любовная поэзия; Клио – история; Полигимния – ораторское искусство; Терпсихора – танец; Урания – астрономия.

Важнейшее место среди этих искусств у греков занимала эпическая поэзия: героическая и поучительная. Героический эпос повествовал о военных подвигах героев прошлого, часто полумифических. Смешение в произведении реальных исторических фактов и мифологии – характерная черта древнегреческого эпоса. Самыми яркими примерами эпической поэзии являются «Илиада» и «Одиссея», которые приписываются легендарному древнегреческому поэту Гомеру. В «Илиаде» описываются события Троянской войны – важнейшего события на закате эгейского периода. В «Одиссее» демонстрируется путь домой одного из участников Троянской войны – Одиссея, царя Итаки. Оба произведения полны мифических элементов (например, встреча Одиссея с циклопом и др.).

Наставительный (или поучительный) эпос повествовал о повседневных заботах жителей Греции, давал наставления на все случаи жизни. Одним из самых известных произведений этого жанра являются «Труды и дни» Гесиода, которое также пронизано элементами мифологии. Так, например, Гесиод по-своему интерпретирует события мифа о Прометее, считая, что своими действиями последний вызвал гнев Зевса против людей (т.е. дает Прометею отрицательную оценку).

Со временем ведущая роль в литературе переходит от эпоса к лирической поэзии. Основателем этого жанра можно считать жившего в середине VII в. до н.э. древнегреческого поэта Архилоха. В этой литературе акцент смещался к человеку, его внутреннему миру, к событиям современной жизни.

Другими важнейшими мусическими искусствами являлись трагедия и комедия. Оба жанра теснейшим образом связаны с культом бога Диониса. Само слово «трагедия» буквально можно перевести как «козлиная песня». Участниками трагических представлений (которые изначально носили шуточный характер) были мужчины в козлиных шкурах. Так они подражали сатирам – козлоногим лесным существам, которые составляли свиту Диониса. Участники представления занимались хоровым пением (исполняли гимны в честь Диониса – дифирамбы) и танцами, что также сильно походило на религиозный обрядовый ритуал в честь этого бога.

Изначально в трагедии участвовал только хор. Начиная с VI в. до н.э. стали появляться актеры, причем изначально в качестве актеров выступали сами сочинители трагедий. Максимальное количество актеров на сцене могло достигать трех. Поэтому один актер мог играть одновременно сразу несколько ролей. Для этого ему приходилось использовать специальные маски. Актерами могли быть только мужчины.

Главной целью трагедии был катарсис – очищение человеческой души через переживание чувства страха и сострадания, которые возникали в ходе просмотра представления. Трагедии показывали непреклонность судьбы, страдания и смерть героев, несмотря на их героические попытки к сопротивлению. В трагедиях, как правило, использовались мифологические сюжеты, значительно реже исторические. Само представление часто принимало характер неравного диалога между актером и хором. Наиболее известными греческими авторами трагедий являются Эсхил («**Прометей прикованный**» и др.), Софокл («**Царь Эдип**» и др.), Еврипид («**Электра**» и др.)

Параллельно с трагедией развивалась и комедия (буквально с древнегреческого – «песнь пьяной толпы»). В

комедиях напоказ выставлялись дурные и порочные стороны жизни с целью их высмеивания и всеобщего увеселения. Комедии возникли из неофициальных сельских праздников в честь Диониса, во время которых проводились фаллефории – торжественные шествия. Участники торжественного шествия распевали хвалебную песнь в честь бога Фалета и обменивались шутливыми оскорблениями. Это и предопределило структуру будущей комедии. Центральным действием комедии был агон – устный спор актеров по какой-либо актуальной проблеме. Хор в комедии принимал позицию одного из спорящих и присоединялся к осуждению проигравшей стороны. Постепенно значение актеров на сцене возрастало, а хор был полностью исключен из представления. В комедиях нередко высмеивались влиятельные граждане полиса.

Актеры в комедиях, как и в трагедиях, выступали в масках. Этот жанр изобилует большим количеством непристойных шуток. В некоторых полисах замужним женщинам даже запрещали посещать такие представления. Самыми известными комедиографами были Аристофан («Облака», «Птицы» и др.) и Менандр («Третейский суд», «Отрезанная коса» и др.).

Трагедия и комедия, несмотря на противопоставление, имели общее религиозное основание. В процессе их формирования первая впитала в себя высокие, эзотерические стороны культа Диониса, вторая – низкие, народные. Произведений этих жанров в античной Греции было создано огромное множество, что объясняется тем, что каждая трагедия или комедия игралась на сцене лишь один раз, повторения были очень редки.

Все эти представления, как правило, происходили под музыкальное сопровождение кифары или флейты. В Греции музыкальное искусство также выделилось в самостоятельную отрасль. Для прослушивания музыки и проведения певческих и музыкальных состязаний в Афинах был построен Одеон (по своим параметрам он был похож на античный театр).

Именно с зарождением этих видов искусств связано появление театра в Древней Греции. Само слово «театр» можно

перевести с древнегреческого, как «место для зрелищ». Зрители располагались на склоне холма, а хор и актеры – у его подножия на специальной круглой площадке «орхестре» (здесь располагался жертвенник Диониса). Позднейшие театры в целом сохранили это устройство. Со времен античности сохранилось довольно значительное количество построенных театров. Так, например, такой театр сохранился в Крыму на месте древнегреческой колонии Херсонес (сейчас на этом месте находится Севастополь). Одним из самых крупных театров древности был театр в Эпидавре. В нем могли разместиться около 15 тыс. зрителей.

Театральные представления всегда были очень большим событием для древних греков. Они разыгрывались во время Больших Дионисий – крупных ежегодных праздников, которые длились целую неделю (вообще, в Афинах насчитывалось до 60 различных праздников в год, многие из которых отмечались в течение нескольких дней). Вместе с этим устраивались и соревнования в поэтическом и актерском ремесле. В Афинах граждане получали деньги на посещение театра из государственной казны. Богатейшие граждане полиса несли особую повинность – литургию, т.е. организовывали театральные представления и состязания за свой счет. Все это свидетельствует о том, что театральные и праздничные действия были важным государственным делом. Об этом свидетельствует и тот факт, что в 442 г. до н.э. Софокл – автор трагедии «**Антигона**» после ее постановки сразу был избран стратегом в Афинах.

Впечатляет своим размахом немусическое искусство Древней Греции. К этому виду искусства относят архитектуру, скульптуру и живопись. Их покровителями считались не музы, а другие боги: Афина, Гермес и Гэфест.

Наиболее ярко греческая архитектура представлена культовыми сооружениями – храмами богов. Они появлялись в священных рощах, на отведенных богам участках – теменосах, где были устроены жертвенные алтари.

Камень для постройки храмов стали использовать лишь в архаическую эпоху, до этого основными материалами были

глина и древесина. Внутри помещения, где находились статуи богов, допускались только жрецы. Храмы были «домами для богов». Греки верили, что время от времени боги сходят с Олимпа и вселяются в свои статуи в храмах.

Храмы строились из каменных – известняковых или мраморных – блоков на возвышенности в форме прямоугольника, перекрытого двухскатной крышей. Наиболее распространенным типом храма был периптер (т.е. «оперенный») – его со всех сторон окружали колонны. Соотношение колонн на фасаде и на боковых сторонах находилось в строгой зависимости: если число колонн фасада – n (обязательно четное число), то на каждой из боковых сторон их будет $2n + 1$. Например, знаменитый храм Афины **Парфенон** имеет 8 колонн на фасаде и 17 колонн по боковой стороне. Фасады храма со входом всегда были обращены к востоку. Перед ними располагались площади с алтарями, где совершались жертвоприношения.

В VI в. до н.э. в греческой архитектуре возникла ордерная система. Сначала существовали 2 ордера, составляющих своеобразную бинарную оппозицию: дорический – символизировал мужское начало; ионический – женское. Главным признаком, позволяющим различать эти ордера, является капитель – верхняя часть колонны. В самом древнем дорическом ордере она делалась в форме прямоугольной доски с полукруглой подушкой. В ионическом ордере капитель украшена «волютами» (завитками как характерным элементом женской прически).

Колонна дорического ордера символизировала мужество, силу и строгость. Отношение диаметра колонны к ее высоте было 1 к 6. Колонна ионического ордера считалась олицетворением женственности и имела пропорции 1 к 8. В дорическом ордере вместо колонн иногда использовались мужские статуи – атланты, в ионическом – женские статуи – кариатиды. Последние сохранились в храме **Эрехтейон** в Афинах.

Позднее появился третий ордер – коринфский. В этом ордере еще более усилена идея женственности. Пропорции

остались те же, а капители стали оформлять в виде листьев растения акант.

Архитектурный ордер должен был соответствовать нраву и облику божества, в честь которого возводили храм. В дорическом ордере строились храмы богам мужественного, воинского склада: Зевсу, Посейдону, богу войны Аресу, а из женщин – только Афине (например, Парфенон в афинском акрополе). В коринфском – Афродите, Персефоне и различным нимфам. В ионическом – Гере, Артемиде, а также Дионису.

Утилитарность – еще одна характерная черта греческого зодчества. По мнению эллинов ничего не должно строиться без пользы. Афинский философ Сократ возводил этот принцип в абсолют, утверждая, что красота уже сама по себе является полезной. Храмы богов зачастую играли не только культовую роль. Так, например, афинский Парфенон одновременно исполнял функции государственной казны. В то же время он был и памятником в честь победы греков над персами.

Кроме храмов в античной Греции строились дворцы, театры, ипподромы и т.д. Самые величественные из них располагались в акрополе («верхнем городе»), окруженном мощными стенами. Наиболее выдающимся памятником античности является **афинский акрополь**.

Выдающихся вершин достигла древнегреческая скульптура, изображавшая различных богов и героев. К древнейшим памятникам относятся статуи курсов (монументы обнаженных юнош, которые использовались как надгробия павшим воинам или ставились в честь победителей различных состязаний) и кор (женские статуи). Образцом для этих статуй служила египетская скульптура. Греки, опираясь на имеющиеся образцы, первоначально делали фигуры прямоходящих людей с одинаковыми улыбающимися лицами.

Огромное значение для развития скульптуры имела идея о том, что олимпийские боги своею красотой намного превосходят человека. На протяжении веков она побуждала к поиску и воплощению телесного совершенства. В своих мастерских одни

скульпторы вырабатывали новые приемы и методы работы, передавая свой опыт другим.

В эпоху классики (V – IV вв. до н.э.) наступает расцвет скульптуры. Центром внимания скульпторов становится человек. Выдающиеся мастера, такие как Фидий, Мирон, Поликлет и др., в своих творениях передают движение и красоту человеческого тела. Самыми выдающимися работами Фидия являлись огромные **статуи Афины в Парфеноне и Зевса в храме в Олимпии**, которые, как и все другие подобные скульптуры, до нас не дошли. Решению сложных художественных задач способствовало использование бронзы наряду с мрамором.

Но вплоть до эпохи эллинизма греческая скульптура была крайне обобщенной. Она не включала в себя никаких персонифицированных черт. Узнать, кого изображает та или иная статуя, можно было только благодаря символическим атрибутам. Образы богов и героев – это пластическое воплощение мечты о совершенном человеке. Идеальным образцом такой скульптуры служит **Дорифор** выдающегося мастера Поликлета, созданный в середине V в. до н.э.

В эпоху эллинизма, с IV в. происходит перемещение акцентов с возвышенных, серьезных образов на нежные и легкие – процесс, аналогичный движению от дорического к ионическому ордеру в архитектуре. Выдающимся представителем нового стиля был Пракситель. Одной из первых обнаженных женских скульптур является изваянная им **Афродита Книдская**. Постепенно утверждается мнение, что художники должны передавать в скульптуре «душевные усилия», внимательно изучая, как «чувства влияют на поведение тела». Происходит эмоциональное насыщение скульптуры. Бесстрастные лица богов и атлетов сменяются экспрессивными изображениями сильных человеческих чувств. Появляются подлинные скульптурные портреты. Особенно высоких достижений достиг в этой технике Лисипп – автор многочисленных **портретов Александра Македонского**.

Наиболее выдающимися скульптурами эпохи эллинизма стали: **Венера Милосская** (автор – Агесандр²), **Ника Самофракийская**, **фриз храма-алтаря Зевса в Пергаме**, **Колосс Родосский** (скульптор – Харес из Линда) – одно из семи чудес света. В период эллинизма искусство утратило былые связи с магией и религией. Художники целиком предались совершенствованию своего мастерства. В этой атмосфере богатые люди стали собирать художественные произведения, оплачивая огромными суммами добытые оригиналы и заказывая копии недоступных шедевров.

Кроме статуй, греческая скульптура нашла широкое отражение в рельефах храмов. Одним из наиболее известных является **скульптурный рельеф Парфенона**.

Греческая живопись дошла до нас в меньших объемах и известна преимущественно по рисункам на вазах. Ведущим центром художественной керамики была Аттика. Древнейшим считается геометрический стиль, в котором преобладает орнамент, чаще всего меандр, о котором упоминалось выше. В VII в. до н.э. утвердился чернофигурный стиль вазовой росписи: черный лак на красном фоне. В VI в. до н.э. появляется краснофигурный стиль: черным лаком заполняется фон, а фигуры сохраняют естественный цвет обожженной глины. В это время греческая живопись находилась еще под сильным влиянием египетских образцов. Фигуры часто изображались строго в профиль, однако, позднее художники все чаще будут уходить от египетской манеры. Излюбленными сюжетами живописи были также легендарные герои и боги.

Очевидно, что в Древней Греции, кроме ваз, была широко распространена настенная живопись – фрески. Однако до нас дошла только одна такая фреска – **роспись гробницы в Пестуме**, датируемая серединой V в. до н.э. Среди сюжетов, украшающих стены этого погребения, была фигура человека, делающего прыжок в воду. По этой росписи вся гробница получила название «Гробница ныряльщика».

² По другой версии – Александр Антиохийский.

Философия и образование в Греции. Калокагатия

Одной из ключевых достижений древнегреческой культуры была философия («любовь к мудрости»). Ее корни также следует искать в эзотерических религиозных культах, в стремлении человека познать природу вещей, а также в критическом осмыслении мифов. В период своего расцвета философия состояла из трех основных частей: физики, этики и логики. Главной проблемой всей греческой философии было соотношение этих трех элементов. При этом, наиболее важной частью считалась физика. Она пыталась постичь все мироздание, которое со времен Пифагора стало именоваться космосом. Космос как упорядоченная форма бытия противостоит хаосу. Другой выдающийся философ Гераклит Эфесский впервые открыл диалектический способ мышления. Вершиной греческой философии стали учения Платона и Аристотеля.

Развитие философии и высокий подъем искусства и культуры в целом были бы невозможны без развитой системы обучения. Образование в Древней Греции получали либо дома, либо в частных школах. Оно было платным. Обучались дети с 7 до 16 лет. В его основе лежало два главных исходных положения – развитие тела и развитие духа. Это стало ярким отражением принципа калокагатии. В эллинистическую эпоху сложилась наиболее распространенная система обучения, которую называют энциклопедической. Эта система включала в себя следующие предметы («семь свободных искусств»): грамматика, риторика, диалектика, арифметика, геометрия, астрономия, музыка. Кроме этого, значительное внимание уделялось и физическому воспитанию.

Наиболее значительный след в античной культуре оставили гимнасии, организованные Платоном и Аристотелем. В 388 г. до н.э. Платон создал гимнасию, получившую название Академии. В нем изучалась философия: диалектика, этика (собственно нравственная философия и политика), физика и теология. Это учебное заведение просуществовало более девятисот лет – до 529 г. После смерти Платона главным предметом изучения в Академии стали его сочинения-диалоги,

разбитые на блоки в соответствии с важнейшими отраслями философии.

В 335 г. до н.э. Аристотель организовал собственную школу – **Ликей**. На ее территории находилось святилище муз – мусейон, библиотека, общежитие. Глава школы назывался «схоларх». К физике Аристотель добавил метафизику – учение о первых причинах бытия. Обучение производилось в двух формах: экзотерической (для всех желающих по вечерам преподавалась риторика) и эзотерической (для особо подготовленных и способных по утрам читались логика, физика и метафизика). Как в Академии, так и в Ликее авторитет основателя считался незыблемым и поэтому их идеи не подлежали критике.

Римская античная культура складывалась под сильным влиянием культур соседних народов. основополагающим было влияние восточной, этрусской и греческой (классической и эллинской) культур. Римская культура стала питательной почвой для культуры романо-германских народов Европы. Она дала миру классические образцы военного искусства, государственного устройства, права, градостроительства и т.д.

Условно всю культуру Древнего Рима можно разделить на 3 основных этапа, связанных с организацией политической власти в Риме: 1) царский (753 – 510 гг. до н.э.); 2) республиканский (510 – 27 гг. до н.э.); императорский (27 г. до н.э. – 476 г. н.э.). Однако к эпохе собственно античности исследователи традиционно относят период поздней республики (со II в. до н.э.) и весь императорский.

Римская культура в царский период

На первом этапе (753 – 510 гг. до н.э.) римская культура испытала сильнейшее влияние этрусков – народа, населявшего в I тыс. до н.э. северо-западную часть Апеннинского полуострова. Хотя богатое наследие этрусской культуры можно обнаружить в римской культуре всех периодов. Уровень развития этого народа был очень высок. Архитектура этрусков была близка к греческой, но этруски использовали камень только в фундаментах, каркас

делали из дерева, а стены – из сырцового кирпича. Этрусские храмы стояли на высоком постаменте – подиуме, к колоннаде портика вела лестница. Как и греки, этруски украшали храм расцветченными рельефами и терракотовыми статуями. Эти скульптуры по стилю соответствовали греческой пластике времен архаики, но были много условнее, орнаментальнее и динамичнее.

У этрусков рано развилась портретная скульптура, что было связано с погребальным ритуалом. На крышках погребальных урн, в которых хранился пепел умерших, изображались фигура или бюст умершего, всегда портретного характера. Если римский портрет достиг небывалого прежде художественного совершенства, то этим он был обязан усвоению римскими мастерами этрусского наследия.

Римляне многое восприняли у этрусков и в архитектуре: так, конструкция римского **Пантеона** (II в. н.э.) была продолжением этрусского зодчества. Так называемый ложный купол (постепенно сходящиеся внутри ряды каменных балок или кирпичей) применялся в архитектуре уже в минойский и микенский периоды, но только этруски начали возводить стены из клиновидных балок, создав таким образом купол в собственном смысле слова. Римляне же, воспользовавшись этрусскими образцами, создали новую архитектурную форму — свободно держащий свод, переходящий в обширный купол. Его создание было отражением ценностных ориентиров римской культуры, римской модели социального космоса. Купол свидетельствует о мощи, единстве империи, о вселенском владычестве. Купол космичен, но при этом вполне социален, так как предполагает большое здание с большим количеством людей. В этом его отличие от греческого храма, который был просто обиталищем того или иного божества, народ же должен был молиться перед храмом, под открытым небом.

В царский период были сформированы и предпосылки будущей политической культуры Рима. Царь у римлян избирался народом. Он считался посредником между богами и людьми, поэтому производил жертвоприношения от имени народа,

издавал законы, вершил суд, предводительствовал на войне. Законы, изданные царем, имели силу только во время его правления. Священные полномочия передавались новому царю специальным обрядом инаугурации.

Сенат при царе играл роль совещательного и контролирующего органа, представляя аристократическое начало в политике. Демократическим началом были народные собрания курий, которые могли голосованием устанавливать собственные законы. С введением классов решения по важным государственным вопросам стали принимать собрания воинских центурий («сотен»).

В 510 г. до н.э. из Рима был изгнан Тарквиний Гордый – последний царь. После этого в городе была провозглашена республиканская форма правления.

Республиканский период в культуре Рима

На втором этапе (510 – 27 гг. до н.э.) доминирующим становится влияние греческой культуры, хотя первое знакомство римлян с достижениями эллинов, безусловно, произошло раньше. Например, латинский алфавит был создан на базе греческого.

Начиная с V в. до н.э. греки стали массово основывать колонии на территории Италии. Богатая мифология греков, весь поэтический, красочный мир греческих сказаний во многом обогатил сухую почву итало-римской религии. Под влиянием греческой и этрусской мифологических традиций выделились верховные божества римлян: Юпитер — бог неба, Юнона — богиня неба и покровительница брака, супруга Юпитера, Минерва — покровительница ремесел, Диана — богиня рощ и охоты, Марс — бог войны. Появляется миф об Энее, устанавливающий родство римлян с греками, миф о Геркулесе (Геракле) и др. Примерно с IV в. до н.э. распространяется греческий язык, главным образом среди верхних слоев населения. Получают распространение некоторые греческие обычаи: брить бороды и коротко стричь волосы, возлежать за столом во время еды и проч. В IV в. до н. э. в Риме вводится

медная монета по греческому образцу, а до этого расплачивались просто куском меди.

Республиканский период – период постоянных гражданских войн и завоеваний. Римское государство расширяется крайне быстро. Во II в. до н.э. Рим подчинил себе Грецию, победа над которой обернулась для Рима своего рода культурным поражением: сильный в военном отношении, он оказался бессильным перед высококультурным противником. С этого времени влияние лишь усилилось.

Произошло окончательное отождествление греческого и римского пантеонов. Изначально римские боги вообще не имели человеческого облика. Тот же Марс, например, ассоциировался с копьём. Некоторая часть римских богов приобрела человеческий облик лишь под греческим влиянием, когда им были найдены греческие эквиваленты (Зевс — Юпитер, Афродита — Венера и т.д.) и приспособлена греческая мифология. Однако знакомство с греческой мифологией обогатило римскую религию, но не затронуло ее основ.

Влияние греков сказалось и на римской архитектуре. Этруски дали римлянам арку, эллины — ордер. Римляне, соединив арку и колонну, создали так называемую римскую ячейку и ввели в строительную практику аркаду. Аркада стала излюбленным элементом для разного типа построек (мост, театр, акведук).

Опираясь на строительный опыт завоеванных стран, римляне смогли создать в период Республики вполне самобытную и величественную архитектуру. К традиционным греческим ордерам римляне добавили позаимствованный у этрусков тосканский ордер и вычурную капитель, соединившую ионическую волюту (скульптурное украшение в виде завитка на капители) с коринфским акантом.

В своих сооружениях римляне стремились подчеркнуть мощь, силу, величие, подавляющие человека. Именно в этой пышной архитектуре нашли наиболее полное выражение государственные идеи Рима. Грандиозные храмы, амфитеатры, термы, форумы, триумфальные арки и колонны прославляли

мощь Республики. Для них были характерны монументальность, пышная отделка, множество украшений, стремление к строгой симметрии.

Безусловным достижением римской архитектуры периода Республики стало умение вписать архитектурные объекты (акведуки, мосты, дороги, гавани, крепости) в городской, сельский пейзаж, создать ансамбль из нескольких построек. Все это также служило возвеличиванию Рима. Но стремление к выражению величия Рима в архитектурных ансамблях приводило к масштабным преувеличениям, внешним эффектам, ложному пафосу громадных сооружений, рядом с которыми теснились лачуги бедняков и городские трущобы. Римляне не смогли избежать и тенденции к украшательству. Она нередко приводила к полному подавлению конструктивного момента, который у греков так удивительно объединялся с моментом декоративным. Колонна здесь часто превращается в украшение и просто оживляет стены, становясь стеной прибавкой или пилястрами.

Мозаичные полы или лепные потолки — любимая римская форма. Орнамент у них гораздо пышнее, чем у греков. Тут и акантовый лист, плющ, лавр, пальма, необыкновенные человеческие фигуры, животные. Раскопки в Геркулануме и Помпее открыли нам небывалую роспись стен, к которой совсем не была способна греческая классика.

Римляне положили начало эпохе зодчества, в которой основное место принадлежало сооружениям общественным, рассчитанным на большие массы людей. Во всем Древнем мире римская архитектура не имеет себе равных по сложности инженерных решений, многообразию типов сооружений, богатству композиционных форм, масштабу строительства. Римляне разработали новые конструктивные принципы и реализовали их в новых типах построек. Этот период развития римской культуры ознаменовался появлением базилик — зданий, где совершались сделки и вершился суд; амфитеатров, где устраивались гладиаторские бои; цирков, где происходили соревнования колесниц; терм — комплекса сооружений, включавших в себя бани, библиотеки, места для игр и прогулок.

Самым замечательным памятником эпохи Республики стал **Римский форум** близ Капитолия в Риме, включавший в себя все традиционные для римского города постройки. Здесь были храм, посвященный Сатурну, богу урожая, базилика, построенная при Юлии Цезаре и названная в его честь. Обязательным для всякого форума являлся храм богини домашнего очага Весты. В нем горел вечный огонь, поддерживаемый девятью весталками, жрицами богини, которые проживали в расположенном рядом с храмом роскошном Доме весталок.

Под непосредственным влиянием греков сложилась и римская скульптура. После покорения Греции статуи и портреты стали массово вывозиться в Рим. Среди римлян рождается большой спрос на копии наиболее известных статуй. Большой приток греческих шедевров и их массовое копирование тормозили формирование собственной римской скульптуры. Поэтому в области монументальной скульптуры римляне не смогли достичь совершенства греческой классики и не создали памятников столь значительных, как греческие.

Однако, в отличие от греческих скульпторов, римляне обогатили искусство пластики раскрытием новых сторон жизни, разработали бытовой и исторический рельеф, а, самое главное, они стали авторами жанра скульптурного портрета. Именно портретные статуи получают доминирующее значение, и именно в них проявилось своеобразие римского скульптурного искусства. В портретном жанре наиболее ярко проявился самобытный реализм римских ваятелей, наблюдательность и умение обобщить увиденное в определенной художественной форме. Римские портреты исторически зафиксировали изменение внешнего облика людей, их нравов и идеалов.

Своим появлением римский скульптурный портрет в значительной мере обязан заимствованному римлянами у этрусков культу предков, в соответствии с которым урну с прахом умершего человека должно было прикрывать изображение головы покойного. Для этого сначала делались восковые маски, а затем на их основе изготовлялись собственно скульптурные портреты. Скопированные с лица умершего, они

очень точно передавали его портретные черты. Поэтому, в отличие от греческой идеально-возвышенной скульптуры, римский портрет всегда предельно индивидуализирован. Индивидуализация черт исключала возможность эстетического любования, поэтому в жанре скульптурного портрета на первый план вышла идея красоты духовной. Поскольку духовные, нравственные идеалы в римском обществе подвергались постоянному пересмотру, эволюционировал и жанр скульптурного портрета. Но главными чертами скульптурных образов республиканской эпохи были лаконичные формы и резкость линий. Сохранилось огромное количество скульптурных портретов императоров, полководцев, политических деятелей, философов, писателей и т.д.

Римская литература начала складываться изначально в форме подражания греческому оригиналу. Но в отличие от Греции, где основными литературными жанрами были эпос, лирика, трагедия, в Риме предпочтение отдавалось комедии. Власти боялись влияния сцены на массы, к актерам относились с презрением и драматических авторов не жаловали. Поэтому даже для наиболее выдающихся римских комедиографов, создавших литературный язык и выработавших стихотворную технику, были характерны уничижительная оценка собственного творчества и сознание вторичности их произведений.

Выдающийся лирик римской поэзии — Гай Валерий Катулл (ок. 84 — ок. 54 до н.э.). Как и другие поэты его круга, он писал большие «ученые» произведения и легкие небольшие стихотворения — остроумные «безделки». И в тех, и в других особое внимание он уделял форме. Содержание его произведений составляли вариации на темы малоизвестных мифов, которые позволяли развивать любовную тематику. Основными чертами его творчества стали отказ от гражданской героики и погружение в сферу чувств, внутренних ощущений. В целом лирика Катулла разрушала уже устоявшиеся нормы драматической поэзии и способствовала становлению того классического стиля с преобладанием типического над характерным, который стал господствующим в литературе эпохи Империи.

Императорский период в культуре Древнего Рима

На третьем этапе (27 г. до н.э. – 476 г. н.э.) римская культура достигает своего апогея, а затем (начиная с III в. н.э.) постепенно приходит к упадку.

Начиная с Октавиана Августа, Римом стали единолично править принцепсы (формально – первые по рангу граждане, фактически – диктаторы). В новой форме правления сохранялись практически все республиканские учреждения (сенат, консулы, трибуны), но их состав полностью определялся принцепсом, а потому вся деятельность приобрела формальный характер. Октавиан ежегодно избирался проконсулом, единолично командующим всей армией. Ему пожизненно присваивается звание императора. Прозвище «Август», которое раньше применялось как именование богов, было распространено на всех принцепсов.

Инаугурация превратилась в апофеоз – обожествление императоров. Первым божеских почестей был удостоен Гай Юлий Цезарь, правда, уже после его смерти. Начиная с Октавиана Августа, все императоры получали высший жреческий сан – великого понтифика. Он и все следующие за ним императоры при жизни почитались как боги. Им приносились жертвы, в их честь строились храмы сначала в провинциях, а потом и в самой Италии. Оскорбление императорского величия стало считаться величайшим грехом и государственным преступлением. Центральные события жизни правителей (рождение, бракосочетание и т.п.) приобретали статус религиозных праздников. Поскольку императоров в римской истории было немало, количество праздничных дней неуклонно росло. В идеологическом плане апофеоз явился естественным дополнением мифа о Риме как мировой державе.

Эволюция в сторону абсолютной монархии была окончательно закреплена в конце III в. н.э. Высшие государственные чиновники стали придворными императора, выборные органы потеряли всякое значение. Единственной опорой власти сделалась армия.

Время правления Октавиана Августа (27 г. до н.э. — 14 г. н.э.) является «золотым веком римской литературы». Император окружил себя людьми, понимающими силу искусства, способными воспеть и прославить власть императора и римского народа. Поэтому данный период римской литературы представлен целым созвездием имен замечательных писателей: Апулей, Плиний Младший, Ювенал, Петроний, Лукиан, Вергилий, Гораций, Овидий, Сенека и т.д. Август стремился управлять литературным процессом, заставить литературу выполнять специальные функции по своему собственному заказу. Для этого он создал кружок писателей и поэтов во главе со своим приближенным чиновником Гаем Цильнием Меценатом. Меценат прославился как покровитель литераторов и проницательный критик, и именно в этом качестве его имя стало нарицательным.

Наиболее значительной фигурой в римской поэзии эпохи Империи был Лублий Вергилий Марон, к поэтическому дару которого Август не раз прибегал с целью оправдания и прославления своих деяний. В ответ на эти запросы Вергилий написал первое крупное произведение **«Буколики»** (пастушеские песни). Вторым крупным произведением Вергилия стала поэма в четырех книгах **«Георгики»**, воспевающая хлебопашество, садоводство, скотоводство и пчеловодство. Вергилий в своей поэме подробно и профессионально излагал сельскохозяйственные приемы, перемежая их отступлениями философского и мифологического характера. Труд земледельца признавался единственно достойным римского гражданина и, воспетый стихами Вергилия, вызывал уважение у всех граждан.

Общественный резонанс поэмы оказался чрезвычайно велик, так как она смогла оживить интерес к земле и сельскому труду. Исходя из этого, Август вновь прибегнул к поэтической поддержке Вергилия для обоснования идеи о божественном происхождении своего рода и власти династии Юлиев, к которой он принадлежал. Так была создана героическая поэма **«Энеида»**, самое прославленное произведение поэта. Эта поэма выразила самосознание римского народа и заняла достойное место в одном

ряду с работами Гомера. В «Энеиде» Вергилий провозглашал идею мирового господства Рима, прославлял победы и величие Августа, «римский дух», римское искусство. Вергилий не успел закончить «Энеиду», но и незавершенная, эта поэма стала самым популярным памятником римской литературы.

Развитие искусства красноречия, стремление его усовершенствовать содействовали развитию прозы. Так, в этот период возникли малые прозаические формы: песни (художественные и исторические) и описания. В Риме появился жанр романа, который представлял собой одновременно и реалистические рассказы о жизни разных слоев римского общества, и пародии на модные в то время греческие романы о возвышенных чувствах и злоключениях героев. Различные исторические повествования, ставшие быстро очень распространенными, были призваны компенсировать отсутствие собственной мифологии. Развитие личного лирического начала в литературе, а также преобладание обыденного утилитарного сознания в духовной жизни породили интерес к земным приключениям и любовным переживаниям. Процесс деградации личности и чувств нашел отражение в сатирическом романе и в романе-пародии. В романе «Сатирикон» его автор – Петроний с необыкновенной живостью, с большим литературным талантом наблюдает и воспроизводит явления обыденной жизни в их пестроте и разнообразии.

Архитектура периода ранней Империи также достигает значительных результатов. Императоры Рима восстанавливали старые и посвящали римским богам новые храмы. В этот период римляне, придававшие первостепенное значение декоративному эффекту, разработали новый способ отделки фасадов. В отличие от греков, вытесывавших все элементы декора из мраморных блоков, римляне возводили стены из кирпича и бетона, а затем навешивали на них мраморную облицовку. Известные слова Светония о том, что «принял Август Рим кирпичным, а оставил мраморным», отражают именно этот новый метод строительства.

Рубеж I-II вв. н.э. стал временем создания грандиозных архитектурных комплексов, построек большого

пространственного размаха. Рядом с Римским форумом были возведены предназначенные для торжественных церемоний форумы разных императоров. Строились многоэтажные дома, которые определили облик Рима и других городов империи. Художественным воплощением мощи и исторической значимости императорского Рима стало сооружение триумфальных арок, прославлявших военные победы римлян.

Из памятников архитектуры эпохи особенно известен **Колизей** (I в. н.э.), или амфитеатр Флавиев. Здание амфитеатра имело четыре этажа: три этажа представляли собой аркады, поставленные одна на другую, четвертый — сплошную стену. Замечательно было продумано размещение ордеров. В нижнем ярусе был использован сдержанный тосканский, во втором — изящный ионический, в третьем — роскошный коринфский, в четвертом — нарядные коринфские пилястры. При таком расположении колонн различных ордеров создавался зрительный эффект легкости верхних этажей и массивности нижнего. Представление в Колизее могли смотреть одновременно 50 тысяч зрителей, которые через 80 входов и выходов по 60 лестницам могли быстро занимать и освобождать амфитеатр.

Со времени правления династии Флавиев сохранились остатки **Триумфальной арки Тита**, воздвигнутой в честь победы в Иудейской войне 70 г. н.э. Первоначально триумфальные арки создавались по особому постановлению римского сената по случаю триумфа полководца-победителя, торжественно вступавшего в столицу от Марсова поля до Капитолия. Со временем триумфальные арки начали возводиться во многих городах Империи в честь различных торжественных событий. Арка Тита была украшена рельефами, изображавшими все эпизоды его триумфального военного похода.

По грандиозности замысла, уровню технической мысли и общественной значимости с Колизеем соперничает «Храм всех богов» **Пантеон** (построен в начале II в. н.э.), сохранившийся до наших дней. Выстроенный Аполлодором Дамасским, он представляет собой классический образец центрально-купольного здания, самого большого и совершенного в

античности. Пантеон был построен с учетом особенностей римских круглых храмов времен Республики, сочетающих круговую композицию и продольную ось, которая, с одной стороны заканчивалась сильно выступающим портиком, а с другой — нишей со статуей Юпитера с противоположной от входа стороны. Храм освещался через отверстие в куполе диаметром 8,5 метра — настоящий шедевр инженерного искусства. Сам купол (диаметр 43 метра) имел форму полусферы и опирался на бетонные стены толщиной 6 м. В дальнейшем многие зодчие пытались превзойти Пантеон в масштабах и совершенстве воплощения, но не смогли сделать этого.

В архитектуре поздней Империи (III-V вв.) не было создано ничего, подобного Колизею или Пантеону, искусство архитектора реализовывалось в основном в строительстве домов и роскошных вилл. Выдающимся архитектурным памятником той поры стали только грандиозные **термы Каракаллы**. Их строительство было вызвано необходимостью занять огромные массы римского плебса, большую часть времени проводившего на форумах, в термах и амфитеатрах. В римской культуре термы выполняли скорее общественно-культурную, чем узко бытовую роль. Римляне посещали их не только с целью мытья, массажа и гимнастических упражнений, но и чтобы позаниматься в читальных залах и библиотеках, погулять в тенистом саду, побеседовать с друзьями в комнатах для игр и отдыха.

Термы Каракаллы представляли собой сложный комплекс построек общей площадью 12 га, окруженный парком, бассейнами, стадионом и библиотекой. Канализационная система позволяла в очень короткий срок менять воду в любом бассейне. К термам примыкала просторная палестра — открытая площадка для гимнастических упражнений. Посещать термы могли одновременно свыше полутора тысяч человек. Художественная ценность терм Каракаллы заключалась в их богатом внутреннем оформлении. Полы в термах были выложены цветным мрамором и многокрасочной мозаикой, причем мозаики покрывали не только полы, но и нижнюю часть стен. Стены были украшены рельефами. Драгоценные металлы,

яркие камни, прозрачное стекло были широко использованы при отделке. Многочисленные ниши и межколонное пространство занимали не только статуи, но и скульптурные композиции.

По-настоящему выдающихся вершин в Римской империи достигло скульптурное искусство. Скульпторы в те годы создавали многочисленные портреты Августа, изображая его как бога, жреца, полководца, государственного деятеля. Сложилось даже новое направление в скульптуре, которое получило название «августовский классицизм». Это направление резко изменило характер образа, стремясь отразить строгую классическую красоту, тип нового человека, которого не знал республиканский Рим. Идеалом этого художественного стиля в скульптуре считались чистота линий, изысканность и монументальность. В дальнейшем эти черты гармонично соединились, и родился новый жанр — смелые обобщенные портреты, которые передавали индивидуальные черты и в то же время создавали целостный образ личности. Новый жанр сделал доступным внутренний мир человека. Скульпторы отказались от фронтальных композиций и постепенно от излишней детализации: в лице выделялись самые характерные черты, скупые линии и крупные формы делали портрет монументальным и экспрессивным одновременно. Изменился портрет и по передаваемому настроению: от силы и жестокости в первые десятилетия эпохи Империи до религиозной покорности к концу римской культуры.

Римские мастера создавали свои произведения с учетом норм и ценностей современной им духовной культуры. Так, в греческой пластике героя обычно показывают обнаженным. Но при точном портретном сходстве римским скульпторам было невозможно показывать императора обнаженным. Поэтому на героическое содержание образа намекали, оставляя обнаженными до колен ноги либо помещая рядом с ногами амура на дельфине (символ Афродиты). В то же время стремление к индивидуализации образа доходило иногда в своей выразительности до гротеска. Так, например, в **портрете императора Нерона** резко подчеркнут низкий лоб, тяжелый

взгляд из-под припухших век и злобная улыбка чувственного рта. Подобным образом автор хотел отметить жестокость деспота, человека низменных, необузданных страстей.

Установление в конце III в. н.э. в Римской империи неограниченной монархии, предполагавшей отношение к императору как к божеству, сформировало новые особенности скульптуры этого периода. В позах и жестах образов чувствуется скованность, выражение лиц то высокомерно-брезгливое, то подозрительное. В скульптурных портретах получили отражение не личные, индивидуальные качества характера, а общие понятия — сила, властность, жестокость. Такова, например, монументальная бронзовая **конная статуя императора Марка Аврелия**, ставшая воплощением идеала гражданственности, безразличия к славе и богатству.

В целом в эпоху Империи римская культура продолжала развиваться. Однако в ее духовной культуре уже в I в. н.э. появились симптомы наступающего кризиса. Дело в том, что к этому времени идея великого Рима как власти над всем миром утратила свое значение, поскольку была реализована. Достигнув своей великой цели, Рим духовно исчерпал себя, он утратил источник своего внутреннего саморазвития. Не случайно, что уже в период правления Октавиана Августа ведущей становится идея «вечного Рима», которая была ориентирована лишь на сохранение уже достигнутого величия и могущества. Без великой вдохновляющей цели общество было обречено на гибель.

Начиная с I в. н.э. римская культура все больше превращается в исторически первую форму общества потребления. Знаменитый лозунг «хлеба и зрелищ» был образом жизни всех слоев общества. Даже у образованной элиты римского общества гедонизм все больше превращался в культ грубых наслаждений и развлечений. Императоры Калигула и Нерон были символами жестокости и морального разложения. Именно духовная пустота, духовный кризис явились главной причиной заката римской культуры.

Новое мироощущение могло предложить христианство, зародившееся на восточных окраинах Империи в I в. н.э. Однако

долгие годы христиане подвергались жестоким гонениям. Лишь в IV в. в сложной борьбе оно становится государственной религией Рима. Тем не менее это не могло спасти Римское государство и общество, страдающее под ударами внутреннего разложения и противоречий, а также внешних врагов, территория Рима в этот период неуклонно сокращалась.

В 395 г. единое государство было разделено на Западную Римскую империю и Восточную Римскую империю со столицей в Константинополе. В 476 г. Западная Римская империя прекратила свое существование. Наследницей античного мира на долгое время стала восточная часть империи – Византия.

Цит. по: Куманецкий К. История культуры Древней Греции и Рима. М., 1990; Багновская Н.М. Культурология: учебник. 3-е изд., перераб. и доп. М., 2014. С. 172-187; Грушевицкая Т.Г., Садохин А.П. Культурология: учебник для студентов вузов. М.: Юнити, 2010. С. 328-372; Кучина А.В. Культурология: учебное пособие. М.: ИИУ МГОУ, 2016. С. 195-222; Скрипник А.П. Культурология: учебное пособие. Ч.3. Античные культуры. Саров, 2014. С. 3-46.

2. Словарь

Агон – (от греч. *agon* – борьба, состязание). Отличительная черта греческого мировоззрения — неудержимое стремление к любым состязаниям во всех сферах общественной жизни. Главную роль играли спортивные (гимнастические), художественные (поэтические и музыкальные) и конные соревнования.

Антропоцентризм – (от греч. *anthropos* — человек, *kentron* — центр) — позиция, согласно которой человек является центром и высшей целью мироздания. Антропоцентризм предполагает рассмотрение вещей исключительно с точки зрения целесообразности.

Калокагатия – (от греч. *kalos* — прекрасный, *agathos* — добрый). Калокагатия объединяет в себе эстетические

и этические достоинства, «прекрасное» (kalon) и «доброе» (agathon). Основа калокагатии — совершенство физического сложения (совершенство тела) и духовно-нравственного склада (совершенство души). Калокагатия наряду с красотой и силой включает в себе справедливость, целомудрие, мужество и разумность.

Космос (от греч. украшение, порядок) – в греческой мифологии и философии мировой порядок, мировое целое, которое в отличие от хаоса не только упорядочено, но и прекрасно в силу царящей в нем гармонии.

Космоцентризм – греческая философская парадигма, согласно которой мироздание представляет собой упорядоченный космос.

Ордер – система определенных архитектурных форм в строгой пропорциональной взаимосвязи, повышающая выразительность конструкции или ее имитации. Ордер включает несущие части (колонна с капителью, базой, иногда с пьедесталом) и несомые (архитрав, фриз и карниз, в совокупности составляющие антаблемент). Классическая система ордеров сложилась в Древней Греции. Основные ордера получили название от племен и областей: *дорический*, *ионический*, *коринфский*. Разновидность дорического ордера *тосканский*, коринфского и ионического *композитный*.

Полис – город-государство, особая форма социально-экономической и политической организации общества, типичная для Древней Греции начиная с периода архаики (VIII-VI вв. до н.э.). Полисы представляли собой объединение частных землевладельцев, а также граждан, занимающихся различными промыслами и ремеслами. Эти граждане, будучи полноправными членами полиса, имели право на собственность.

Граждане полиса являлись господствующей категорией населения в полисе. Кроме граждан на территории полиса жили рабы, а также представители свободного населения, обязанные платить подати и налоги и не являвшиеся гражданами.

Полисы могли серьезно различаться по форме политической системы (демократические и аристократические),

по главной отрасли хозяйственной деятельности (аграрные, аграрно-ремесленные, торгово-ремесленные).

Прагматизм – (от греч. *pragmatos* – дело, действие) – важнейший мировоззренческий принцип, зародившийся в античной историографии и философии. Согласно этому принципу, все исторические события и деяния людей обусловлены определенными причинно-следственными связями. Проще говоря, поступки людей объяснялись античными авторами-прагматиками с помощью личных качеств этих людей (ума, желаний, стремлений, потребностей), а не с помощью вмешательства сверхъестественных сил или случайности. Наиболее яркие представители античной прагматичной историографии – Фукидид и Полибий.

Римское право – наиболее развитая система рабовладельческого права, сложившаяся в крупнейшем государстве античности — Древнем Риме.

Римские юристы делили право на публичное (*jus publicum*) и частное (*jus privatum*): первое относится «к положению римского государства», второе — «к выгоде отдельных лиц». Это деление позднее легло в основу правовых систем многих европейских государств. Нормы публичного права (государственно-правовые, уголовно-правовые и т.д.) не оставили значительного следа в истории права. Иную роль сыграло римское частное право, отличавшееся ярко выраженным индивидуалистическим началом и закреплявшее за отдельной личностью значительную правовую и хозяйственную автономию. Для него характерно признание принципа равенства лиц в гражданской обороте, который в начале III в. н.э. был распространён на всех свободных людей. При этом рабы не рассматривались как субъекты права, считались вещью (говорящим орудием). Основной стержень римского права — право частной собственности, которое, как и другие виды вещных прав (владение, сервитуты), было всесторонне и тщательно разработано. Были установлены способы приобретения и прекращения прав собственности, определены правомочия собственника, предусмотрены различные формы

защиты вещных прав и т.д. Важное место среди институтов римского частного права занимает обязательственное право и прежде всего договор (*contractus*). Разработанная римскими юристами система договоров охватывала самые разнообразные хозяйственные отношения общества простых товаропроизводителей и обеспечивала стабильность и прочность торгового оборота. В римском праве сложились и были развиты такие важнейшие правовые понятия, как *правоспособность, юридическое лицо, давность, гражданство* и т.д., проблемы гражданско-правовой ответственности были тщательно урегулированы наследственные отношения.

Исключительное место римского права в истории культуры человеческого общества определяется также высоким уровнем его юридической техники: точность и простота определений, логичность аргументации и формулировок сделали его образцом юридического искусства. В законодательстве ряда стран сохраняются многие принципы введенной римским правом институционной системы, строятся кодексы законов и т.д.

3. Хрестоматия

Олимпийские игры в Древней Греции

«Огромное значение для развития древнегреческой цивилизации имели национальные праздники, сопровождавшиеся зрелищными массовыми играми. По своей важности Олимпийские Игры занимали первое место среди прочих и по древности, и по масштабу. Это старейшие, величайшие и значительнейшие Панэллинские соревнования атлетов, которые устраивались в честь древнегреческого бога Зевса Олимпийского каждые четыре года на протяжении 1170 лет: с 776 г. до н.э. по 394 г. н.э.

В южной части Греции на полуострове Пелопоннес располагается небольшой городок Олимпия, ранее бывший небольшой деревней, близ одноименной горы. Долина реки Алфей в этой местности являлась основной исторической сценой культовых обрядов и состязаний древнегреческих атлетов-

людей, а также, по преданиям атлетов-богов. Многие греческие мифы и легенды повествуют о разных историях появления первых Олимпийских игр. <...>

По одной из мифологических версий, именно Зевс считался основателем этих игр. Он учредил их будто бы в честь победы над своим отцом Кроном. Согласно другой мифологической версии основателем Олимпийских игр был Геракл Идейский <...> Придя якобы в Олимпию с Крита, он первый устроил тут состязания и увенчал победителя веткой маслины. Однако самой популярной и живучей является третья версия происхождения олимпийских игр, имеется в виду миф о Пелопе – учредителе Олимпиад. <...>

Своих богов греки представляли себе и изображали сильными, ловкими, быстрыми и красивыми. Это были фантастически идеализированные и гипертрофированные образы лучших атлетов. Каждый грек, желая походить на богов, стремился к интеллектуальному и физическому совершенству. Конечно, современный человек не может всерьёз отнестись к утверждению о божественном происхождении Олимпийских игр... Однако, несомненно, первоначально Игры, как и другие подобные состязания эллинов, носили ритуальный характер. Древние греки считали, что лучший способ отблагодарить богов за победу над врагом, за хороший урожай и даже за удачную женитьбу или замужество – это устроить в их честь спортивные состязания. Устраивались состязания и на тризне в память об умершем и одновременно за право владения его наследством. Олимпийские игры, как и другие древнегреческие праздники, начинались обязательными культовыми процессиями. Ритуальная часть игр оказывала на зрителей и участников больше эстетическое и нравственное, чем религиозное, влияние. Олимпийский праздник распадался на две главные части: священнодействия и состязания. <...>

Главным достоинством Олимпийских игр был их исключительно мирный характер: на весь праздничный период провозглашалось священное перемирие – экехейриа. Это значило, что на время подготовки и проведения игр любой гость

или участник попадали под патронат спартанцев, гарантировавших мир и безопасность на территории состязаний встреч и выступлений. <...> Все, кто шёл или ехал на игры, пользовались правом свободного прохода даже через неприятельские страны. Под страхом смерти и божьей кары никто не смел вторгаться с враждебными целями в священную область. Если же через неё должны были проследовать дружественные войска, то они отдавали своё оружие на границе и получали его, лишь по выходе с олимпийской территории. Однако в истории Игр были перерывы, связанные с неожиданными военными действиями. Так, в 36 году до н.э. аркадийцы пытались захватить Олимпию, на что греки ответили запретом участия агрессоров в соревнованиях. Устав категорически возбранял также приходиться во время игр на Олимпийский стадион женщинам. Нарушительниц этого запрета полагалось сбрасывать в пропасть со скалы. Так своеобразно проявлялся тут культ Зевса – суровая и жестокая религия верховного бога. Исключение делалось лишь для жрицы богини Деметры, у которой даже было на Олимпийском стадионе персональное мраморное кресло. Как известно, Деметра была богиней плодородия. Если же вспомнить к тому же, что победитель награждался венком из ветвей оливы, то можно смело утверждать: доисторической первоосновой Олимпийских игр был праздник урожая. Об этом же свидетельствуют и сроки их проведения. Они приходились обычно на месяцы Аполлоний и Парфений, когда собирали урожай.

В Олимпийских играх античности на первых порах принимали участие только греки, а позже – не только они, но и другие народы, приезжавшие из самых отдалённых уголков эллинского мира. А если вспомнить, что этот «мир» был весьма обширен и не настолько мобилен как сейчас, то станет ясно, что на дорогу в Олимпию и обратно домой иной атлет тратил несколько месяцев. Поэтому первые столетия Олимпийский праздник носил узко местный характер. <...> Поэтому, как предполагают учёные, именно в IX в. до н.э. игры начали проводить раз в четыре года. Таким образом, наблюдается две

основные линии версий происхождения Олимпийских Игр. Первая носит откровенно мифический и религиозный характер, объясняющий языческие основы религии античной Греции. Вторая, практическая, ссылается на необходимость мирных пауз в виде отвлекающих спортивных мероприятий для решения политических, экономических и социальных вопросов того периода развития древней Греции.

Олимпия находилась в удобном географически расположенном месте. С южной стороны она отделялась рекой Алфей, с западной – рекой Кладей, а с севера находилась гора Кронос. Выбор для олимпийского стадиона у горы Кронос объясняется тем, что склоны служили естественной трибуной для зрителей, на которой располагалось по 40 тыс. человек. На территории Олимпии находились: ипподром, на котором устраивались гонки на колесницах и верховой езды; олимпийский стадион с местами на 50 тыс. зрителей и ареной примерно 213x29 м; гимнастический двор, окруженный колоннадой, предназначенный встречать и обеспечивать предсоревновательную подготовку участников игр под строгим присмотром тренеров, с дорожками для бега, площадками для метаний, борьбы, для различных тренировочных упражнений, игр с мячом; комнатами для гигиенических процедур, банями и др.; к двору примыкали жилые помещения для участников Олимпийских игр. Так называемая «Олимпийская деревня» тех времен по масштабам своей территории и качеству строений превосходила многие другие исторические памятники. О начале проведения соревнований сообщали специальные посыльные спондофоры.

Программа древних олимпийцев развивалась и совершенствовалась в зависимости от исторически обусловленных социальных споров на виды подготовок участников. Старейшим и важнейшим видом состязаний был бег на различные дистанции. Позже к нему присоединился бег на 400 метров в полной боевой амуниции. Далее в программу Игр стали включать спортивные единоборства: борьба, бокс и панкратион. Соревнования по пятиборью (пентатлону) включали в себя: бег,

метание диска, прыжки в длину, метание копья, борьбу. Верховая езда и гонки на колесницах появились последними. В перерывах отдыха или подготовки спортсменов состязались в умениях музыканты, поэты, философы и ораторы.

Для участников состязаний (агонов) существовало четыре условия. Первое – они должны были быть свободными гражданами Греции и тренироваться к Играм не менее 10 месяцев. Этот закон существовал довольно долго, однако позднее он стал видоизменяться и разрешил, примерно с 600 года, участвовать в Олимпиаде посланникам из греческих городов-колоний, которые располагались по всему средиземноморскому побережью. Этим они выражали свою принадлежность к определенному городу. Второе – участники были лица только мужского пола. Третье – иметь незапятнанную репутацию и быть выдвинутым для участия в Играх народом своего города или местности. Осужденные или отмеченные в жалобах судом к участию не допускались. Четвертое – участники должны были подтвердить свою готовность и физическое развитие на предварительных отборочных соревнованиях, которые проводились в городе Элисе.

Победители награждались оливковым венком, а главное всеобщим долговременным признанием и многочисленными привилегиями на родине. Их называли Олимпиониками.

Судьями были элладоники – особо высокопоставленные и образованные почетные граждане, их избирали по жребию за год до начала Игр. В их компетенции были выбор мест соревнований, допуск атлетов, отбор и жеребьевка участников, определение победителей и награждение. Решения судей пересмотру и обжалованию не подлежали. В Олимпийских Играх участвовали реальные герои античной истории Греции: Гиппократ – отец медицины – участвовал в гонках на колесницах и достиг значительных успехов в борьбе, драматурги Софокл и Еврипид, математик и философ Пифагор, а философы Сократ и Платон соревновались не только в изящных искусствах, но и в боевых стартах. К примеру, Пифагор был чемпионом по кулачному бою, а Платон – в панкратионе.

Олимпионикам сочиняли оды, лучшими скульпторами тех времен в мраморе ваялись статуи с указанием имен и достижений атлетов, которые после устанавливались на родине победителя, что считалось большой честью. Исторический рассвет и угасание древнегреческой цивилизации, несомненно, отразились и на истории Олимпийских Игр. Захват греческой территории римскими завоевателями и позднее введение монотеистической религии вошли в противоречие с самими основами идеи таких массовых культовых празднеств. Философия нового мира стала воспринимать эти мероприятия как языческое идолопоклонство, и император Феодосий Преподобный, правивший восточной частью Римской Империи, в 394 году н.э. официально запретил проведение Олимпиад».

Цит. по: Демчук Н.В., Морозов А.С. Значение древних Олимпийских игр в развитии греческой цивилизации // *Universum: общественные науки.* – 2017. – №3 (33).

[Электронный ресурс] – Режим доступа:
<https://7universum.com/ru/social/archive/item/4547>

Вопросы:

1. Какие характерные черты духовной культуры древних греков отражены в традиции проведения Олимпийских игр?

Историческое значение античной литературы

«Греческая литература – древнейшая из литератур Европы и единственная, развивавшаяся самостоятельно, не опираясь непосредственно на опыт других литератур. С более древними литературами Востока греки стали ближе знакомы лишь тогда, когда расцвет их собственной литературы лежал уже далеко позади... А по своему богатству и разнообразию, по своей художественной значительности она далеко опередила литературы древневосточных обществ, строй которых не открывал таких широких возможностей для развития человека.
<...>

Римская литература начала развиваться гораздо позже греческой. Она преемственно связана с греческой литературой, опыт и достижения которой она использовала, но вместе с тем она ставила перед собой и новые задачи, возникавшие на более позднем этапе развития античного общества.

Античная литература, вместе с античным изобразительным искусством, «пережила века» (*по следующим причинам*). <...>

Это прежде всего содержательность античной литературы, широкий охват действительности, изображение человека в многообразии его общественных связей <...> и его отношений к природе. Проблемы, которые античная литература разрабатывала, конфликты, которые она изображала, чувства, которые находили в ней выражение, нередко имеют значение, далеко выходящее за пределы одной лишь античности. Прославление доблести и непреклонности в борьбе, любви к родине и человечности, вера в силы человека и его способность ко всестороннему развитию – отличительные черты античной литературы периода расцвета.

Большой высоты достигает античная литература и в отношении жизненности изображения. С особой силой проявляется это в греческой литературе классического периода. <...>

Литература античного общества лишь очень редко – и уже в эпоху его упадка – бывала отрешенной от жизни, и крупнейшие памятники античного литературного творчества весьма богаты актуально-политическим содержанием. <...>

Античное художественное творчество никогда не порывало со своими народными, фольклорными истоками. Образы и сюжеты мифа и обрядовых игр, драматические и словесные фольклорные формы продолжают играть огромную роль в античной литературе на всех этапах ее развития. <...>

Античная литература выработала, наконец, большое разнообразие художественных форм и стилистических средств. В греческой и римской литературе уже имелись налицо почти все жанры литературы Нового времени. Большая часть их и поныне сохранили свои античные, главным образом греческие, названия:

эпическая поэма и идиллия, трагедия и комедия, ода, элегия, сатира (латинское слово) и эпиграмма, различные виды исторического повествования и ораторской речи, диалог и литературное письмо; все эти жанры успели достичь значительного развития в античной литературе; в ней представлены и такие жанры, как новелла и роман, хотя и в менее развитых, более зачаточных формах. Античность положила также начало теории и художественной литературы («риторика» и «поэтика»). <...>

Творческое соприкосновение средневековой и новой Европы с античной литературой, вообще говоря, никогда не прекращалось... <...>

Это, во-первых, – эпоха Возрождения («Ренессанс»), противопоставившая богословскому и аскетическому мировоззрению средних веков новое, гуманистическое мировоззрение, утверждающее земную жизнь и земного человека. <...> В античной культуре гуманисты находили идеологические формулы для своих исканий и идеалов, свободу мысли и независимость морали, людей с резко выраженной индивидуальностью и художественные образы для ее воплощения. Все гуманистическое движение проходило под лозунгом «возрождения» античности; гуманисты усиленно собирали списки с произведений античных авторов, хранившиеся в средневековых монастырях, и издавали античные тексты. <...> в Италии наступил невиданный расцвет искусства, который явился как бы отблеском классической древности и которого уже больше никогда не удавалось достигнуть. В Италии, Франции, Германии возникла новая, первая современная литература. <...> Эта «первая современная литература» Европы создавалась в непосредственном общении с античной литературой. <...>

Другой эпохой, для которой ориентация на античность являлась литературным лозунгом, был период классицизма XVII-XVIII вв., ведущего течения в литературе этого времени. <...> Писатели этого времени искали в античной литературе и в античной литературной теории <...> такие моменты, которые были бы родственны их собственным литературным задачам, и

старались извлечь оттуда соответствующие «правила» <...> При этом классицизм, как и Ренессанс, опирался на позднегреческую и римскую литературу. Произведения более ранних периодов <...> казались недостаточно утонченными для придворного вкуса абсолютной монархии.

Совершенно новые стороны античной культуры выдвинулись на первый план во второй половине XVIII в. в связи с идеологической подготовкой революционной борьбы против феодально-крепостнического строя и абсолютной монархии. Для идеологов этой борьбы античность была интересна в первую очередь своим политическим и гражданским содержанием. История античного общества представлялась ярким примером благотельности народоправства и губельных последствий абсолютизма; в образах деятелей Афин и Древнего Рима воплощался республиканский идеал с его гражданскими «добродетелями». Наибольшее внимание привлекали писатели, прославившие в своих произведениях исторических или легендарных деятелей греческих полисов и Римской республики, как, например, Плутарх и Тит Ливий, борцы за республиканский строй, как Демосфен и Цицерон, обличители деспотизма императоров, как Тацит, Лукан и римские сатирики. <...> Классицистическое течение продолжало существовать и при Наполеоне, но уже с ориентацией на художественный стиль Римской империи. <...>

Внимательно изучали античную литературу и крупнейшие русские писатели. Пушкин в самые различные периоды своей деятельности обращался к древним авторам, которые давали ему материал и для размышлений, и для переводов, и для оригинальных произведений в античном стиле. <...> Гомеровские поэмы были любимым чтением Гоголя, восхищавшегося полнотой и наглядностью изображения действительности в греческом эпосе. Л. Н. Толстой, уже будучи автором «Войны и мира», настолько увлекся греческой литературой, что стал изучать древнегреческий язык, для того чтобы иметь возможность читать в подлиннике Гомера,

Геродота, Ксенофонта и других интересовавших его писателей.
<...>

Совершенно очевидно, что неоднократные «воскрешения» древнего мира, предпринимавшиеся в разное время и с разными задачами, создавали ложный, идеализированный образ античности, который представители этих течений односторонне истолковывали и дополняли своим собственным идеологическим содержанием. Но не менее очевидно и то, что античность не могла бы сыграть такой исключительной роли в истории европейской культуры, если бы в ее наследии действительно не содержалось огромного идеологического богатства...»

Цит. по: Тронский И. М. История античной литературы. М.: Высш. шк., 1988. С. 9-16.

Вопросы:

1. Как отражались основные характерные черты культур Древней Греции и Древнего Рима в литературных произведениях авторов этих эпох?

2. Какое влияние оказала античная литература на культуру Возрождения и Нового времени?

Чудо греческой цивилизации

«Древняя Греция и ее культура занимают особое место в мировой истории. <...> Самые высокие оценки греческой цивилизации не кажутся преувеличенными. Но что породило мысль о «чуде»? Греческая цивилизация — не единственная, да и не самая древняя. Когда она появилась, некоторые цивилизации древнего Востока измеряли свою историю уже тысячелетиями. Это относится, например, к Египту и Вавилону. Мысль о чуде греческой цивилизации вызвана скорее всего ее необычайно быстрым расцветом. <...> Создание греческой цивилизации относится к эпохе «культурного переворота» — VIII — V вв. до н.э. В течение трех веков в Греции возникла новая форма государства — первая в истории демократия. В науке, философии, литературе и изобразительном искусстве Греция

превзошла достижения древневосточных цивилизаций, развивающихся уже более трех тысяч лет. Разве не было это чудом? Конечно, никто не имел в виду сверхъестественное происхождение греческой цивилизации, но указать исторические причины появления «греческого чуда» оказалось совсем непросто.

Возникновение и расцвет греческой цивилизации, совершившиеся фактически на протяжении жизни нескольких поколений, составляли загадку уже и для самих греков. Уже в V в. до н. э. появились первые попытки объяснения этого феномена. Прародителем многих достижений греческой культуры был объявлен Египет. Одним из первых был здесь «отец истории» Геродот, чрезвычайно высоко ценивший культуру Древнего Египта. Знаменитый ритор Исократ утверждал, что Пифагор воспринял свою философию в Египте, а Аристотель называет эту страну родиной теоретической математики. По утверждению одного из учеников Аристотеля, геометрия была изобретена египтянами. Греческий философ Фалес, побывав в Египте, заимствовал у египтян геометрию и перенес ее в Грецию. Позже это сообщение подтвердил знаменитый Плутарх. <...>

Такие же сведения мы находим у древних авторов относительно Гомера, Ликурга, Солона, Демокрита, Гераклита и других выдающихся представителей греческой культуры. Что же заставляло греков искать восточные корни своей собственной культуры? <...> Во-первых, греки, знакомясь с египетской культурой <...> действительно, многое заимствовали, а в других случаях обнаруживали черты сходства между своей культурой и культурами Востока. Зная о большей древности восточных цивилизаций, греки склонны были объяснять происхождение того или иного явления греческой культуры заимствованиями эллинов на Востоке, что казалось логичным. Во-вторых, этому способствовал консерватизм жизненных устоев, характерный для всех древних обществ. Греция не составляла исключения в этом отношении. Древним грекам было присуще глубокое уважение к старине. Вот почему греки были готовы щедро отдать другим народам свои собственные достижения.

В новое время, когда в Европе заговорили о «греческом чуде», не было недостатка и в попытках его объяснения. Сам Ренан усматривал причину «греческого чуда» в свойствах, якобы присущих арийским языкам: абстрактности и метафизичности, отличавших эти языки от других, к примеру, семитских, на базе которых не могли бы зародиться ни мифология, ни эпическое творчество, ни наука, ни философия, ни изящные искусства, ни гражданская жизнь. Среди предлагаемых объяснений часто можно встретить ссылки на особую одаренность греков в сравнении с другими народами древности. Действительно, в определенный исторический период греки выдвинули необычайно большое число творчески одаренных людей. Но как объяснить эту одаренность? Ссылались на национальный характер, но он сам нуждается в объяснении. Делались попытки объяснить необыкновенные творческие способности греков особенностями их генотипа, т.е. наследственной основы организма. Чаще всего такие мнения высказывали немецкие ученые. Согласно их гипотезе, генотип греков сформировался еще до прихода на Балканский полуостров, на их северной прародине. Арийское происхождение и обусловило особую роль греков в культурном развитии человечества. <...>

Подавляющее большинство ученых отрицает существенные различия в умственных способностях и одаренности разных рас. <...>

Более тысячи лет от прихода греков на Балканы до начала культурного переворота в VIII в. до н.э. генотип греков никак себя особо не проявлял. Потом наступил период интенсивного развития, а с III в. до н.э. обнаруживаются симптомы застоя и упадка. Все это не согласуется с теорией. В этой связи указывали на некую фазу векового климатического цикла, начавшуюся в VIII веке и тянувшуюся до 300 года до н.э. В этот период будто бы климат чрезвычайно благоприятствовал развитию общества и культуры Греции. Однако непонятно, почему климат не воздействовал подобным образом на соседние с Грецией страны, да и в греческом мире его воздействие было избирательным: одни города-полисы бурно развивались, а другие отставали в своем

развитии. В то же время сходство в темпах культурного развития обнаруживают полисы, находившиеся в разных климатических зонах. <...>

В итоге историки приходят к выводу, что причины величия греческой цивилизации следует искать <...> в конкретной исторической действительности первого тысячелетия до н.э.

Основой, на которой возникла античная культура, как всем хорошо известно, было античное рабство. <...> При таком объяснении вопрос о происхождении греческой цивилизации решается просто. <...> Греческий народ прошел те же этапы развития, что и другие народы. <...>

Если все народы древности прошли одни и те же этапы развития, почему так разнятся созданные ими культуры? Очевидно, мы сможем понять своеобразие каждой из древних цивилизаций, только приняв во внимание тот путь исторического развития, который прошло каждое из древних обществ. Поэтому нужно принять к сведению не только общие черты, но и особенности исторического пути, пройденного каждым народом. В чем же особенность древнегреческой истории, определившая характер ее культуры? Еще в прошлом веке была высказана мысль, что главной особенностью древнегреческого общества было существование полиса. Полис — это разновидность города-государства, особая форма общественного устройства, характерной чертой которого была демократическая форма правления. Полис и создал условия для рождения «греческого чуда». <...>

Влияние полиса на развитие греческой культуры признают все, но возникает ряд новых вопросов и прежде всего такой: можно ли говорить об исторической уникальности античного полиса. Ведь города-государства существовали не только в античном мире. На Древнем Востоке они появились гораздо раньше, чем в Древней Греции. <...> На Востоке сложились такие исторические условия, при которых город-государство терял свою независимость и попадал под власть деспотического государства. <...> Регламентация культурной жизни сковывала ее развитие.

Возникновение античного города-государства относится к более поздней исторической эпохе — началу первого тысячелетия до н.э. В Греции не сложилось крупных монархий с деспотической властью царя. Не было здесь и влиятельного жречества, обладавшего монополией на духовную деятельность. Из греческих общин постепенно формируются небольшие по размерам государства-полисы, в которых создаются необходимые предпосылки для развития культуры. Решающее значение при этом имело отсутствие политического и духовного гнета, политическая и личная свобода, которой пользовались граждане полиса. В этом и было главное отличие античного общества как от первобытных общин, где жизнь каждого человека жестко регламентировалась родовыми обычаями, так и от древневосточных обществ, в которых такую регламентацию осуществляла государственная бюрократия.

А какова же роль античного рабства? Отрицать влияние рабства на развитие греческого общества и его культуры нельзя. Распространение рабского труда давало гражданам греческих полисов необходимый досуг и открывало возможность для занятий в разных сферах науки и культуры. <...>

Теперь, кажется, мы определим те исторические условия, которые сделали возможным появление «греческого чуда», но возникает еще одно соображение, которое мешает нам признать приведенные объяснения исчерпывающими: всегда ли достаточно политической и личной свободы, наличия досуга для того, чтобы люди обратились к художественному или научному творчеству. Мы знаем много способов использовать свой досуг и не всегда, к сожалению, люди отдадут предпочтение таким благородным занятиям, как наука и искусство. Необходим был еще такой общественный и духовный настрой, который бы поощрял творческую деятельность в самых различных сферах, включая культуру. И такой настрой в древнегреческом обществе был. Ученые говорят об агональном характере греческой культуры, который порождал духовный климат, стимулирующий творческие достижения на самых разных поприщах. Агон — древнегреческое слово, означавшее состязание. Каждый

современный человек имеет представление о зародившихся в Древней Греции Олимпийских играх. Они свидетельствуют о значении агона в жизни древних греков. Напомним некоторые хорошо известные факты: Олимпийские игры имели общегреческое значение. <...> Агональный, соревновательный дух охватывал все сферы жизни. <...> Агон проникает в науку и культуру, становится мощным стимулом творческой деятельности. Труднее ответить на вопрос: почему агональный дух был присущ грекам в большей степени, чем другим народам. Влиянием полиса его не объяснить. Проявления агонального духа мы находим еще в гомеровский период, когда полиса еще нет. То же можно сказать и об особом характере греческой религии, отличающей ее от религий Древнего Востока. В гомеровском эпосе мы встречаем комические и фривольные сцены с участием богов, что было бы невозможно при господстве религии в духовной жизни. Приходится признать, что некоторые черты характера греческого народа уходят корнями в такую древность, о которой мы еще мало знаем».

Цит. по: Боннар А. Греческая цивилизация. Т.1. Ростов н/Д: Феникс, 1994. С. 3-10.

Вопросы:

- 1. Какие факторы духовной и социальной жизни повлияли на складывание древнегреческой цивилизации?*
- 2. Почему в культурном развитии Древняя Греция значительно обогнала гораздо более древние цивилизации Востока?*

Вопрос 3. Характерные черты культуры Средневековья. Отражение основных идеалов в произведениях литературы и искусства.

1. Опорный конспект

Средневековье возникло на руинах Западной Римской империи и развивалось на основе традиционной варварской культуры (кельтской и германской), римской античной культуры и христианского вероучения, набравшего силу в позднем Риме. В этот период географические рамки Запада сузились до нескольких европейских государств. Можно сказать, что именно в средние века Европа стала формироваться в отдельный социокультурный регион.

Этот период в развитии западной культуры длился примерно одну тысячу лет – с конца V по конец XV вв. и обычно его делят на три этапа: 1) раннее Средневековье (конец V – XI вв.); 2) развитое Средневековье (XI–XIV вв.); 3) позднее Средневековье (XIV – XV вв.).

Наиболее характерными чертами средневековой культуры являются:

1. Аграрно-традиционный способ хозяйствования. В эпоху средних веков в экономике господствует натуральное хозяйство, товарно-денежные отношения развиты очень слабо. Это означает, что абсолютное большинство производимых в хозяйствах товаров идет на собственное потребление. Такое положение дел в значительной степени было экономической предпосылкой феодальной раздробленности в Европе.

Основу такой экономики составляло сельское хозяйство, в роли главного производителя выступало крестьянство.

2. Сословность. Сословное деление общества стало основой для жесткой социальной иерархии, которая устанавливала строго определенный характер взаимоотношений определенных групп общества. Выполнение обязанностей, обусловленных положением человека в социальной и духовной иерархии, рассматривалось как смысл его жизни.

Условно все средневековое общество можно разделить на три большие сословные группы: 1) Духовенство; 2) Светские феодалы (рыцарство); 3) Третье сословие (те, кто не входил в первые два – крестьяне, жители городов и т.д.). В каждом средневековом государстве эта модель могла иметь свои специфические черты. Особенно это касалось третьего сословия, которое было очень неоднородным и часто страдало от внутренних противоречий. Но так или иначе, все три социальные группы формировали свои уникальные типы культур: церковную, рыцарскую и народную.

3. Христианство – духовный фундамент всей культуры Средневековья. Искусство, образование, философия – все было сосредоточено в руках католической церкви. Вера становится последней инстанцией в постижении истины, забирая эту роль у философии античности. Христианство перевернуло античное представление о красоте – из него исключались все внешние проявления. Тело человека – это темница его души, которая нуждается в освобождении. Поэтому усмирение плоти считалось высшей добродетелью, а идеалом человека стал аскет, добровольно принимающий физические страдания. Христианство утверждало особый тип духовности, при котором главное внимание уделялось внутреннему миру человека, его нравственным установкам, смыслу человеческого существования, осуждению насилия, идеям всеобщего равенства.

В эпоху ранних средних веков, когда варварские народы еще только осваивали принципы организованной жизни, когда королевства возникали и исчезали с политической карты Европы с большой частотой, церковь все больше начинала играть роль не только духовного авторитета, но и политического. Церковные лидеры участвовали в международной политике, в перераспределении материальных благ, выступали организаторами военных отрядов.

Христианская религия окончательно закрепляется среди европейских народов на исходе раннего Средневековья – к X-XI вв. В Западной и Центральной Европе утверждается католицизм. Полностью в самостоятельную церковную организацию Римско-

католическая церковь выделилась в 1054 г., после разделения формально единой христианской церкви на западную (католическую) и восточную (православную).

4. Символизм пронизывал все стороны жизни средневекового человека. Символизм связан с представлением о том, что в мире каждая вещь занимает изначально predetermined ей место. С детально разработанной символической была связан религиозный культ и религиозное искусство. Философы и мудрецы этой эпохи стремились раскрыть символическое значение Священного Писания. Так, Луна становится символом церкви, ветер – Святого Духа и т.д. Символическими актами сопровождались различные политические и правовые события (коронация, клятва верности), в быту использовалась детально разработанная система символов (цвет и покрой одежды разных сословий и др.).

5. Традиционализм. В средние века всякое истинное культурное деяние понималось как возврат к первоначальной чистоте. Соответственно, любое отклонение мыслилось как деградация, как следствие грехопадения.

Выше мы обозначили три основных типа культуры Средневековья: церковную, рыцарскую и народную. Делая такое разделение, важно помнить, что каждая из них носила на себе значительный отпечаток христианской религии. Следует теперь подробнее рассмотреть каждую из них.

Церковная культура средних веков охватывала все области духовной и материальной культуры. Ее важнейшей основой были христианское вероучение и картина мира, в средние века она занимала доминирующее положение. Церковь, как уже отмечалось ранее, активно вмешивалась в светскую жизнь, привнося одухотворенность христианского мировоззрения в повседневную жизнь всех слоев общества. Задача церкви была крайне сложной: формировать и развивать культуру она могла, лишь погружаясь в мирские дела, а распространять эту культуру можно было только путем углубления ее религиозности, т.е. отвлекаясь от греховного мира.

Одним из наиболее ярких проявлений новой христианской

морали стал аскетизм, под знаменем которого жила вся средневековая культура. Практическое воплощение идеи аскетизма нашли в монашестве. Идеальным основоположником этого течения является выдающийся богослов Августин Блаженный, который считал, что следствием греха Адама является человеческая похоть. Отречение от нее означало возвращение к первоначальной райской чистоте. Основателем монашества принято считать Антония Великого, который удалился в пустыню и освятил сам принцип монашеского жития.

В Западной Европе первые монастыри возникли в IV в. Монахи жили под одной крышей, усиленно молились, полностью разрывая связи с внешним миром, сами вели свое хозяйство на монастырской земле. Исторически первой формой западного монашества стали бенедиктинские монастыри (по имени основателя – Бенедикта Нурсийского). Они представляли собой объединение монастырей с единым уставом. По этому уставу монахи обязывались безоговорочно подчиняться настоятелю монастыря – аббату. В обязанности монахов входило чтение и переписка книг, обучение детей. Также монахи занимались физическим трудом. В целом устав не был слишком суровым. Доступ в монастырь был открыт всем людям. Характерной особенностью бенедиктинцев были практическое милосердие, высокая оценка труда, активное участие в экономической жизни общества.

Монастырь ордена обязательно включал в себя библиотеку, скрипторий (мастерскую, где переписывались книги) и школу. Таким образом, бенедиктинские монастыри стали культурными центрами Западной Европы. Внутренняя жизнь средневекового монастыря детально и ярко описана в романе итальянского писателя Умберто Эко «Имя розы».

Именно из практики монашеской жизни (под влиянием трудов видного апологета монашества Иоанна Кассиана Римлянина) впоследствии возникло учение о «семи смертных грехах»: гордыне, алчности, похоти, зависти, чревоугодии, гневе, унынии.

Другим типом монашеской организации, ориентированной

на жизнь в миру и, прежде всего, в городах, были так называемые нищенствующие ордена, возникшие в начале XIII в. Они были представлены францисканцами, доминиканцами, кармелитами, августинцами. Нищенствующие монахи, не имевшие постоянных обителей, ибо отказ от собственности был их первой заповедью, проповедовали в многолюдных кварталах, переходя из города в город, находились в гуще населения. Они жили подаванием, завоевывая собственной бедностью сочувствие у народа и оказывали при этом большое влияние на народную культуру. Из среды таких орденов вышли крупные богословы Альберт Великий и Фома Аквинский.

Важнейшим событием для церкви стало утверждение в XI в. целибата – обета безбрачия, обязательного для всего католического духовенства. Это должно было укрепить принципы аскетизма в церковной среде. Благодаря обету безбрачия первое сословие приобрело особый статус: оно не может воспроизводиться естественным путем, но формируется за счет избранных представителей других сословий.

Доминирование церковной культуры в средние века отразилось на всех видах искусства. Так, в архитектуре средневековья господствовали соборы; в скульптуре – статуи Иисуса Христа, девы Марии, святых; в музыке – церковная литургия, мессы; в театре – мистерии (представления на библейские темы); в литературе – агиографии (жития святых).

Коренной особенностью церковного искусства выступает символизм – стремление передать через изображение предметов и лиц отблеск божественного величия. Ведущим видом пространственного искусства вплоть до позднего средневековья остается архитектура. Остальные виды были призваны обслуживать ее, как философия – теологию.

В раннем средневековье образцы церковного зодчества задавались монастырями; с ростом городов на передний план выходит храмовое строительство. Собор как главный архитектурный жанр сначала символизировал корабль Града Божия, плывущий по волнам истории; позднее – Вселенную в целом, сотворенную Богом. Храмовые украшения: статуи,

рельефы, иконы и все остальное – призваны воспроизвести основные события христианской истории; а животные и растительные мотивы делают храм моделью природного мира. Каждая деталь внешнего и внутреннего убранства должна быть символичной и поучительной, а именно, призывать верующего к праведной жизни.

Католическая церковь в средние века была центром образования. Большинство населения Европы в эту эпоху было неграмотным, даже представители некоторых правящих и аристократических слоев не умели читать и писать. Сужению круга грамотности способствовало также «двуязычие» средневековой культуры. Языком церкви была латынь, а основная масса населения говорила на местных языках, сложившихся на романской или германской основе. Латинский был не только языком образования, он был единственным языком, которому обучали. Иначе говоря, умение читать означало умение читать на латинском языке, но не на родном. В соответствии со своими нуждами церковь преобразовала античную систему энциклопедического образования. Первые школы появились в Остготском королевстве на территории Италии в VI в. Они были двух типов: монастырские и церковные. Первые занимали доминирующее положение.

В монастырях учили читать и писать, толковать Вульгату (латинский перевод Библии). К этому времени относится специфическое употребление термина «идиот» (от лат. «idiota» – несведущий). Так называли монахов, не умеющих читать латинскую Библию. Таким образом, школьная ученость была ориентирована на достижение техники чтения, а не на понимание смысла. Поэтому средневековый французский философ-схоласт, теолог, поэт Пьер Абеляр сетовал на то, что в школах преподается умение складывать слова без понимания их смысла.

Кроме способности читать и писать от монахов требовалось умение вести литургию (церковную службу) и распевать псалмы. Для этого необходимо знание церковного календаря. С VI в. в монастырях велись анналы – погодные записи важных событий. В качестве одного из наиболее важных

предметов ученики монастырских школ изучали каноническое (церковное) право.

В недрах монастырского образования сложилась схоластика – упорядоченная система знаний, которые должны быть переданы от учителей ученикам. Почву для нее подготовили бенедиктинцы, а до совершенства довели францисканцы и доминиканцы. Систематизации знаний в схоластике способствовала систематизация текста. Впервые сочинения стали делиться на книги, главы, разделы, что было совершенно чуждо античности.

В монастырских и церковных школах основной формой обучения были лекции (*от лат. «lectio»* – чтение). Учитель читал какой-либо текст, чаще всего, из Священного Писания и комментировал его. Ученики делали записи на восковых табличках. Преимущественной формой практических занятий были диспуты – защита и опровержение выдвинутых положений. Наряду со школьными устраивались и публичные диспуты, свидетелями которыми мог быть всякий, кто пожелает.

Содержание школьного образования представляло собой синтез античной энциклопедической школы и христианского вероучения. Обучали семи свободным искусствам, которые делились на две ступени: тривий и квадривий.

К тривию относились: грамматика (изучение латинского алфавита, частей речи, формы и содержания литературных произведений – в основном Вульгаты), диалектика (изучение логических сочинений Аристотеля, умение строить доказательство и опровержение, вести спор), риторика (составление стихов и прозы, элементы церковного и римского гражданского права).

К квадривию относились: арифметика (правила счета, символическое значение чисел), геометрия («Начала» Эвклида, переведенные на латынь с арабского в начале XII в., сведения по географии, химии, минералогии, медицине); музыка (основы математической мировой гармонии); астрономия (основы строения и движения небесных тел, геоцентрическая система Птолемея).

На основе тривия позднее сложились гуманитарные науки, на основе квадривия – естественные и математические. Но в собственном смысле свободные искусства считались дисциплинами – вспомогательными инструментами, вооружающими ум для постижения настоящих наук: философии и теологии.

Рыцарская культура также достигает своего расцвета в эпоху Средневековья. Рыцари – это очень разношерстный слой светских феодалов, возникший в VIII в. До X в. рыцарями называли представителей низшего слоя европейского дворянства, позже это название перешло на весь класс земельной аристократии.

В период развитого Средневековья понятие «рыцарь» стало символом знатности и благородства. Рост сословного самосознания рыцарства усиливал их отрицательное отношение к простолюдинам – крестьянам и горожанам.

Воспитанию рыцарей уделялось очень большое внимание. К XIII в. в его основу были положены семилетние циклы: первые семь лет своей жизни будущий рыцарь воспитывался дома родителями; до 14 лет он нес службу пажа при княжеском дворе или в замке другого рыцаря. Какая-либо из благородных дам обучала его основам христианской веры, а хозяин и другие члены его семьи прививали навыки придворного обхождения. Потом ему вручали меч, и до 21 года он исполнял обязанности оруженосца. За это время он должен был овладеть семью рыцарскими искусствами: верховой ездой, плаванием, владением копьём, фехтованием, охотой, игрой в шахматы, сочинением и исполнением песен в честь дамы сердца. В 21 год производился праздничный ритуал посвящения в рыцари. Этот ритуал сохранял значение и некоторые черты древних инициаций, в первую очередь, норманнских. Посвящаемого одевали в белоснежные льняные одежды как символ его чистоты. В рыцарском воспитании уже отчетливо заметны светские начала.

Безусловность рыцарских сословных прав и привилегий порождала потребность рыцарства в подъеме своего нравственного и духовного престижа. В связи с этим сложился

образ идеального рыцаря и кодекс рыцарской чести, согласно которому настоящий рыцарь должен был происходить из благородного рода, быть отважным воином, постоянно заботиться о преумножении своей славы, совершать подвиги, презрительно относиться к смерти. Кроме этого, рыцарь должен был хранить безусловную верность своим обязательствам перед сеньором или равным себе по социальному положению, быть щедрым по отношению к вассалам, защищать слабых и угнетенных. От него требовалась обходительность, умение играть на музыкальных инструментах и сочинять стихи, участвовать в турнирах и соблюдать правила куртуазности – безупречного воспитания и поведения при дворе (т.е. демонстрировать придворную светскость). И, наконец, рыцарь должен был быть преданным возлюбленным выбранной им «дамы сердца», демонстрировать свое благородство и обладать обостренным чувством собственного достоинства. Таким образом, в кодексе рыцарской чести этика воинственности, силы и мужества переплеталась с нравственными ценностями христианства и средневековым идеалом красоты. Разумеется, образ идеального рыцаря чаще всего расходился с реальной действительностью. Важно помнить, что все эти правила чаще всего распространялись исключительно на само рыцарское сословие. По отношению к простолюдином никакие моральные правила и кодексы не действовали. Тем не менее, этот корпоративный сословный идеал все же сыграл огромную роль в западноевропейской культуре.

Этот идеал воспринимался как эталон жизни и поведения отдельной личности. Его внедрение в сознание осуществлялось через пропаганду набора обязательных качеств подлинного рыцаря, зафиксированных в определенной символической, насыщенной богатой орнаментикой, ярким колоритом, пышной декоративностью. Так, в торжественных придворных церемониях, превращавшихся в театральное действие, сочетались величественные мажорные интонации церемониальной музыки, торжественно-плавные движения, демонстративные жесты и позы, замедленная ритмика, патетический слог языка. Из этих элементов сложился так называемый

куртуазный стиль, распространившийся в искусстве и в жизни. Особое значение в нем придавалось внешнему облику, эффективности формы. Рыцарская культура отличалась изысканностью, утонченностью и представительностью в отличие от народной и городской культуры.

Достоинство рыцарей удостоверялось на рыцарских турнирах. Это были соревнования в доблести, чести и благородстве. Первоначальной формой турнира был бухурт – сражение войска с войском. Более поздней формой стала тьеста – игровой поединок между двумя рыцарями. Всадники вели сражение притупленными копьями и мечами. В пешех поединках дрались мечами, кинжалами, боевыми молотами, пиками, секирами, дубинками и т.п. Иногда такие турниры заканчивались для участников гибелью.

Особая роль на турнирах отводилась дамам. Они вручали призы победителям, а также специальные награды: за лучшее метание копья, за красоту рыцарского снаряжения, самому пожилому и самому молодому участнику состязания и т.д. Главный приз – лавровый «победный венок» – обычно вручала королева. В качестве дополнительных призов вручались собственные платки, ленты, вуали, локоны волос.

Особым явлением рыцарской культуры стала рыцарская литература, которая нашла свое проявление в виде двух литературных жанров — рыцарского романа и рыцарской поэзии.

Первые рыцарские романы появились в Англии после норманнского завоевания в 1066 г. Основой романов стал любовно-приключенческий сюжет о подвигах короля Артура и рыцарей круглого стола, заимствованный из кельтских преданий и легенд. Главный герой романов король Артур и его рыцари Ланселот, Персеваль, Пальмерин и Амадис были воплощением рыцарских добродетелей.

Широкое распространение в Европе этот жанр средневековой литературы получил в XII в., чему во многом способствовало строительство и развитие европейских городов. Для написания романа необходимо было не только поэтическое

вдохновение и лирическое восприятие мира, но и обширные знания. Поэтому авторами чаще всего были ученые люди, пытавшиеся примирить идеалы куртуазности, аскетизма и всеобщего равенства перед Богом с реальными придворными обычаями, сословным делением общества и нравами эпохи.

Одним из создателей рыцарского романа и крупнейшим представителем этого жанра в XII в. был французский поэт Кретьен де Труа, создавший романы с таинственными приключениями героев, заколдованными людьми, чудесными странами. Важной приметой его героев является переплетение реалистических и фантастических ситуаций в их жизни. В этом полузагадочном мире рыцари переживают многочисленные приключения, в ходе которых совершенствуют свое воинское мастерство, воспитывают волю, демонстрируют мужество и смелость. Все подвиги героев в итоге приводят к нравственному совершенству, делают их не только истинными рыцарями, но и смелыми, ловкими людьми, обладающими душевной широтой и благородством.

Наиболее известным и популярным произведением в жанре рыцарского романа стала **«Повесть о Тристане и Изольде»**, в основу которой легли ирландские сказания о трагической любви юноши Тристана и королевы Изольды. В сюжете романа отсутствует рыцарская «авантюра» и на первый план выдвинут неразрешимый конфликт между личными чувствами героев и общепринятыми нормами. Глубокая страсть толкает героев на нарушение долга, на цепь притворств и обманов. Поэтому общая тональность книги приобретает трагический характер: герои гибнут, становясь жертвой судьбы. Популярность этого романа объяснялась как раз тем, что центральное место в нем отводилось земной чувственной любви с ее переживаниями. При этом акцент делался на том, что подлинная любовь неизбежно незаконна, а потому трагична.

Укрепление королевской власти, рост городов, крестовые походы, открывшие для европейцев восточные культуры, — все это обусловило возникновение новых форм культуры, которые получили название куртуазных, т.е. придворных. В это время

впервые в истории человеческой культуры сознательно отображаются идеалы духовной любви, возникает рыцарская лирическая поэзия и музыка, куртуазное искусство, отражающее понятие рыцарской доблести, чести, уважения к женщине. В Средние века поэзия стала королевой словесности, так как даже летописи этого времени зачастую облекались в стихотворную форму.

Родиной рыцарской поэзии стала французская провинция Прованс, где сложился очаг светской культуры. Там раньше, чем где-либо расцвела рыцарская придворная культура, блестящая, изысканная, нарядная. Главным героем ее поэтических произведений был воин, рыцарь, который должен был обладать прекрасными манерами, поклоняться прекрасной даме, являя собой образец придворного этикета. Именно с культа «дамы сердца» и началась куртуазная поэзия. Рыцари-поэты воспевали ее красоту и благородство, а знатные дамы весьма благосклонно относились к куртуазной поэзии, которая поднимала их на высокий общественный пьедестал.

Куртуазную любовь отличал ряд особенностей, прежде всего это была тайная любовь, поэт предусмотрительно не называл свою даму по имени. Такая любовь являлась любовью тонкой, изысканной, в отличие от чувственной, глупой любви. Она должна была носить форму трепетного обожания. Чаще всего объектом такой любви были замужние дамы (как правило, по социальному статусу они были выше своих обожателей). Именно в такой призрачной любви находили рыцари высшую меру радости. Но при этом платоническое начало куртуазной любви чрезмерно не преувеличивалось, в лучших любовных песнях и поэмах того времени вполне отчетливо звучит горячее человеческое чувство.

В провансальском городке Лангедоке получила широкое распространение лирическая поэзия трубадуров (сочинителей), которая возникла при дворах знатных сеньоров. Большое влияние на нее оказала арабо-испанская поэзия. В этом виде куртуазной поэзии центральное место занимал культ прекрасной дамы, прославлялись интимные чувства. Любовь к женщине

определялась как источник совершенства, чистоты, благородства и добра. Главным считалось не богатство женщины, не ее знатность, а гармония внешней и внутренней красоты.

Поэзия трубадуров имела много разнообразных жанров: любовные песни; лирические песни; политические песни; песни, выражавшие скорбь по поводу смерти сеньора или близкого человека; плясовые песни и т.д. Из Прованса поэзия трубадуров распространилась в другие страны Европы. На севере Франции процветала поэзия труверов, в Германии — меннезингеров (певцов любви), в Италии — гистрионов (певцов нового сладостного стиля), в Англии — менестрелей. Рыцарская поэзия способствовала повсеместному распространению куртуазной культуры в Западной Европе.

Народную культуру средних веков можно разделить на две большие группы: городскую и сельскую (крестьянскую).

Подъем **городской культуры** в Западной Европе тесно связан с ростом социально-экономической и политической роли городов и приходится на XII-XIII вв. По своему характеру культура эта была антифеодальной и антицерковной.

Жители городов назывались «бюргерами» (от нем. «die Burg» — «замок», «прибежище»). Городская культура формировалась в процессе соединения средневекового сознания с бюргерским образом жизни. Идеалы, цели, ценности городского быта были проникнуты духом практицизма, определялись конкретным содержанием повседневности. Поэтому художественное сознание этого социального слоя не прибегало к идеализации. Трудно было найти такую сферу в жизни города, которая не была бы описана в литературе или выражена в гравюре с однозначной определенностью. Это мировосприятие получило описательно-реалистическое, чуждое идеализации художественное выражение.

Городские поэты тяготели к изображению повседневного быта обитателей города — ремесленников, торговцев, феодалов, служителей церкви. Они ценили трудолюбие, практическую смекалку, лукавство, хитроумие и пронырливость горожан. Героями городской литературы стали смысленный ремесленник,

хитрый поп, которые без особого труда оставляли в дураках богачей, демонстрирующих свое сословное превосходство.

Наиболее популярными жанрами городской литературы были стихотворная новелла, басня или шутка. В них действуют новые литературные герои — горожане и крестьяне с их сметливостью и здравым смыслом. Они не сражаются ни с великанами, ни с чудовищами, они борются только с житейскими невзгодами, сохраняя при этом здоровый оптимизм. Содержанию стихотворных новелл были присущи реалистические черты, сатирическая острота и немного грубоватый юмор. Высмеивались перипетии супружеской жизни (одними из главных героинь были неверные жены), корыстное католическое духовенство, невежество и алчность феодалов.

Другим направлением городской культуры Средневековья было карнавално-смеховое. Горожане массово участвовали в ярмарочных и карнавалных представлениях. В этом непрофессиональном творчестве ведущим было импровизационное начало. Сталкивались различные стили жизни, и эта конфронтация нашла свое выражение в пародийном характере городского искусства. Противопоставление стилей жизни духовенства, рыцарства и горожан — не только излюбленный сюжет, но и форма художественного самосознания.

В городской культуре Средневековья выражалась специфическая точка зрения на мир: изначальная убежденность народа в неискоренимости жизни, в ее способности постепенно обновляться. Смеховая культура господствовала в карнавале, площадных представлениях, в творчестве народных бродячих актеров. Однако высшим проявлением этого направления культуры был все же карнавал, объединявший людей всех званий, состояний и возрастов. Карнавалый характер носили и городские театральные действия, заимствовавшие свои сюжеты из жизни, а выразительные средства — из фольклора. Например, монах всегда изображался плутом, врач — шарлатаном, адвокат — крючкотвором, горожанин — хитрецом.

Карнавалы формы культуры создавали иной мир, иную

жизнь, к которой большинство средневекового населения было непосредственно причастно. Карнавал позволял реализовать дух свободы, переступить через жесткий регламент повседневной жизни, давал чувство максимального раскрепощения. В карнавальной шествии нарушались все нормы и правила принятого в обществе поведения. Предельная раскованность, свободное проявление душевных качеств способствовали временному отказу от жестких нравственных норм, социальных ролей, обязанностей, присущих повседневной жизни.

Корни карнавальных шествий находятся в архаических оргиях, в празднествах типа древнеримских сатурналий, во время которых отменялись общепринятые правила, социальный порядок «переворачивался»: господа прислуживали за трапезой своим рабам, рабы осваивали роли господ. И все это происходило в атмосфере безудержного веселья. Здесь не было деления на исполнителей и зрителей, отсутствовала социальная иерархия, все участники ощущали себя единым целостным организмом. Таковы были широко известные в Европе «праздники духов», «праздники ослов», во время которых пародировались церковные обряды. Например, организовывалось шутовское богослужение, где в роли священника выступал осел. 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.

Церковные власти стремились пресечь эти формы смеховой культуры. Церковь учила, что смех и веселье растлевают душу человека и присущи лишь нечистой силе, слугам сатаны. К последним причислялись бродячие актеры и скоморохи, а зрелища с их участием клеймились как «безбожная мерзость» и лицедейство. В глазах церковников скоморохи отвлекали людей от общения с Богом, сбивали их с истинного пути, служили бесовской славе, опутывая «сетями дьявола» свои жертвы.

Наряду с карнавальной формой культуры в XII—XIII вв. в городах Западной Европы стала развиваться поэзия бродячих студентов — вагантов. Поэзия вагантов, студентов, кочующих по

всей Европе в поисках лучших учителей и лучшей жизни, была очень дерзкой, бичующей, осуждающей пороки церкви и духовенства, воспевающей радости земной вольной жизни. Остроумные стихи и песни вагантов распевала в то время вся Европа. Их вольнодумная, озорная поэзия была очень далека от аскетических идеалов Средневековья. Они воспевали беспечное веселье, свободную жизнь, резко обличали церковь. В своем творчестве ваганты были связаны с традициями латинской поэзии и заимствовали у нее стихотворные ритмы, даже иногда писали пародии на богослужебные тексты. Стихи вагантов в массе своей были анонимны: они, плебейские по своей сути (среди вагантов преобладали выходцы из низших сословий), этим отличались от аристократического творчества трубадуров. Со своей стороны церковь не уставала преследовать вагантов и за критику пороков церкви, и за прославление земной жизни.

Неотъемлемой частью городской культуры Средневековья стали университеты. Они возникли на основе церковных школ. Первыми университетами были: Болонский (1154 г.), Парижский (1200 г.), Оксфордский (1214 г.), Неаполитанский (1224 г.). Университеты обладали некоторой самостоятельностью. Студенты вместе с профессорами определяли объем дисциплин, время и место их преподавания. Здесь, как и в школах, в воспитательных целях широко использовались розги. Причем их приобретение включалось в стоимость обучения.

Факультетское деление Парижского университета впоследствии стало универсальным для данного типа учебных заведений: 1) низший (обучали семи свободным искусствам); 2) медицинский; 3) юридический; 4) теологический.

Выпускники получали степени бакалавра и соответствующий диплом. Диплом свидетельствовал, что знания данного человека признаны группой людей, образованных в той же области знаний. А это означало, что данный человек получил общественную санкцию на занятие определенной деятельностью. Такая санкция была нужна, поскольку уже первые университеты в значительной степени освобождались от церковной опеки. Организацией, дающей санкцию на определенный вид занятий,

была корпорация преподавателей (магистров и докторов), которая имела право присваивать ученую степень магистра и доктора.

Постепенно университеты вытеснили монастыри в качестве центров средневекового образования, дали импульс развитию светских начал в обучении. Одним из проявлений этого процесса стала развернувшаяся борьба между приверженцами канонического (церковного) права, с одной стороны, и римского гражданского права – с другой. Несмотря на это, теология продолжала сохранять статус высшей науки.

Деятельность университетов имела три очень важных культурных следствия: 1) она породила профессиональное сословие ученых, которым церковь давала право на преподавание истин Откровения; в итоге наряду с церковной и светской властью появилась власть интеллектуалов, воздействие которой на духовную культуру оказалось решающим; 2) университетское братство утверждало формы светской культуры и новый смысл общественного поведения; 3) именно в рамках университетов появились зачатки собственно научных знаний, совершивших переворот в последующую культурную эпоху.

Крестьянская культура также имела свои особенности. По своему характеру, она, как и городская, была антиклерикальной. Идее духовного спасения и бессмертия эта культура противопоставила идею бессмертия телесного.

В крестьянском сознании на протяжении почти всего Средневековья жили остатки дохристианской мифологии и культов. Фольклор породил народную поэзию и сказания, лег в основу средневекового героического эпоса. В XI-XII вв., с распространением письменной литературы произведения, существовавшие до этого в устной форме, стали записываться. Во Франции величайшим литературным памятником той эпохи является «**Песнь о Роланде**», в Германии «**Песнь о нибелунгах**», в Испании «**Песнь о моем Сиде**» и т.д.

Средневековое искусство оставило замечательные памятники в архитектуре, скульптуре, живописи. Обычно

выделяют два главных стилевых направления в общеевропейском искусстве Средневековья: романский и готический.

Романский стиль сформировался в целом к X в. Искусство раннего Средневековья обычно называют дороманским. Главным видом романского искусства была архитектура. Строили преимущественно храмы, монастыри и замки. Постройки этого стиля появились в Северной Италии, Франции, Германии. Они отличались особой прочностью, массивностью, приземистостью, напоминали крепости и как таковые использовались во время войны. Последнее было обусловлено феодальной раздробленностью и вызванными ею непрекращающимися вооруженными конфликтами.

Феодальные замки строились на скалистых холмах, что в совокупности с массивными стенами делало их хорошими оборонительными крепостями. Взять такой замок штурмом было очень непросто. Чаще всего замки состояли из высоких круглых башен, соединенных могучими каменными стенами с зубцами и круговыми ходами наверху. Они были окружены широким рвом, имели подъемный мост и укрепленный портал. Замковый ансамбль включал в себя высокую круглую или сторожевую башню – донжон, которая была меньше объемом, но зато выше остальных. Под донжоном располагались подземелья, многочисленные кладовые и помещения для слуг и охраны. Одним из самых известных замков романского стиля является **замок Барди** в северной Италии.

Храмовая романская архитектура имела свои особенности. Соборы строились с учетом того, чтобы вместить в них все городское население. В плане любой храм всегда представлял из себя базилику, унаследованную со времен античного Рима. Устройство храма пронизано символизмом. Три его части: нартекс, нефы и алтарь – соответствуют человеческому, ангельскому и Божьему царствам, а также телу, душе и духу. Западная часть храма напоминала об аде и для этого украшалась фресками со сценами Страшного Суда; северная олицетворяла смерть и мрак; южная указывала на Новый Завет как путь к

спасению; восточная представляла рай и посвящалась Христу. Таким образом, все стороны света составляли шкалу восходящей ценности. Проход верующего от портала к алтарю знаменовал движение из ада в рай. В целом интерьер романского храма символизировал пещеру, в которой был погребен Христос и произошло его воскресение. Полукруглая арка портала представляла собой ветхозаветный символ радуги, связывающей небо с землей.

Наиболее характерной особенностью романского стиля являются полукруглые каменные арки, а также цилиндрические или крестовые своды. Самыми значительными из памятников этого стиля являются **собор Нотр-Дам-ля-Гранд в Пуатье, собор Святого Петра в Вормсе** в Германии, **Пизанский собор** с «падающей» башней в Италии и др.

Готический стиль стал вытеснять романский в XII в. и наибольшее отражение нашел в архитектуре. Его утверждение было тесно связано с ростом городов. Центр архитектурного внимания переместился с монастырской церкви на городской кафедральный собор. Готический стиль получил признание вследствие того, что средневековый город, ограниченный крепостными стенами, не мог расти вширь, для роста оставалось только вертикальное направление. Собор стал символом устремленности человеческой души в небо, к Богу. Все его конструктивные детали являются вариациями на одну тему – движения вверх. Он производит впечатление возвышенности, легкости, ажурности.

Этот эстетический эффект создается в первую очередь использованием сводов, прочность которых обеспечивается выложенными из особо твердого камня ребрами. Часть тяжести свода переносится со стен через аркбутаны (полуарки) на внешние опорные столбы – контрфорсы. Такое конструктивное решение позволило примерно в два раза увеличить высоту сооружений и прорезать стены большими окнами с композициями из цветного стекла (витражами). Благодаря витражам свет внутри храмам окрашивался в разные цвета. В оконных и дверных проемах появляется стрельчатая арка,

вероятно, заимствованная во время крестовых походов на Арабском Востоке. Движение вверх передается множеством других деталей: остроконечными фронтонами над дверями и окнами; листочками на карнизах, аркбутанах, ребрах; островерхими башенками, увенчанными крестоцветом. Особую красочность приобретает большое окно-роза (розетка) на западном фасаде.

Шедеврами готического стиля считаются **собор Парижской Богоматери**, а также соборы в Шартре, Амьене, Реймсе, Кельне.

Готическая скульптура характеризуется движением от рельефов к круглой пластике. В храмах все чаще появляются изображения святых в нишах на отдельных постаментах. Изображались высокие, стройные, плавно изогнутые фигуры с живописно уложенными складками одежды. Удлиненность фигур подчеркивает вертикальные пропорции интерьера, высокие, изящные колонны и пучки колонн. Самыми распространенными были изваяния Матери Божьей и распятия Христа. Нередкими становятся скульптурные группы, объединенные драматическим действием.

Цит. по: Карсавин Л.П. Культура средних веков. М: Книжная находка, 2003; Багновская Н.М. Культурология: учебник. 3-е изд., перераб. и доп. М., 2014. С. 214-229; Грушевицкая Т.Г., Садохин А.П. Культурология: учебник для студентов вузов. М.: Юнити, 2010. С. 405-428; Скрипник А.П. Культурология: учебное пособие. Ч.4. Культуры средневековья. Саров, 2014. С. 19-47.

2. Словарь

Аскетизм – (от греч. asketes – упражняющийся в чем-либо) – религиозно-этическое учение, проповедующее подавление естественных желаний и влечений. Аскетизм основан на противопоставлении греховного телесного, земного мира (царства зла) миру загробному — царству божественной

благодати. Аскетизм воспитывал в человеке отказ от удобств, проповедовал ограничения в пище и сне, поощрял причинение себе физических страданий, лишений, с помощью которых можно соучаствовать в страданиях Христа для искупления грехов. Аскетизм является важнейшим составным элементом христианства.

Готика – (*от* *ит.* *gotico* — готский, от названия герм. племени готов) — художественный стиль, преимущественно архитектурный, пришедший на смену **романскому стилю** и господствовавший в искусстве средневековой Европы с XII до XV—XVI вв. Расцвет готики приходится на XIII—XIV вв. Готический стиль возник во Франции и впоследствии распространился в западной и центральной Европе. Сам термин появился в эпоху Возрождения и использовался первоначально в уничижительном смысле. Он отражал взгляды деятелей Ренессанса на средневековую архитектуру, как архитектуру несовершенную, примитивную, варварскую (в сравнении с античной).

Французы удачно назвали готику «ожившим», «стрельчатым» стилем. Главный феномен готики — кафедральный собор. Готический храм в плане мало отличается от романского. В основе его длинный «корабль» — неф (высокий, продольный зал, по обеим сторонам которого расположены боковые нефы, более низкие). Центральный неф вместе с боковыми пересечен поперечным залом (трансептом). Главная особенность готического храма — крестовый нервюрный свод стрельчатой формы. Применение нервюры (стрельчатой дуги) — великолепное инженерное решение Средневековья, позволившее снизить давление свода на стены, за счет чего главное давление распределялось по отдельным опорам: столбам, колоннам и т.д. В силу этого уменьшилась массивность стен. Стрельчатая дуга как бы переместила ось храма: из горизонтальной она превратилась в вертикальную. Готический храм устремился ввысь, стены его стали более легкими, ажурными, их прорезали огромные окна с многоцветными витражами. Характерная особенность

готического храма — круглые витражные окна (т.н. «розы»). Собор украшали стрельчатые арки, порталы, окна, ажурные башни, статуи, скульптурные группы, орнаменты и химеры (фантастические фигуры зверей). Соборы возводились по заказу городских коммун и символизировали могущество церкви и вольность городов. Собор был архитектурным центром города.

В период поздней готики (XIV—XVI вв.) получило развитие готическое градостроительство, которое носило светский характер. В готическом стиле сооружали ратуши, торговые ряды, дворцы, жилые здания. Эпоха готики — время расцвета книжной миниатюры, эмалей, художественного ткачества, декоративных изделий из серебра и т.д. Готический стиль объединил в единый ансамбль художественные предметы быта, мебель, одежду, украшения и архитектуру.

Канон — (от греч. *kanon* — норма, правило) — свод положений, имеющих догматический характер. В изобразительном искусстве под каноном понимается система стилистических и иконографических норм, господствующая в искусстве какого-либо периода или направления, а также произведение, служащее нормативным образцом.

В христианстве под каноном чаще всего понимают правила в области догматики, культа, организации церкви, возведенные христианской церковью в закон.

Католицизм — (от греч. *katholikos* — всеобщий, вселенский) — наиболее крупная из христианских конфессий. Римско-католическая церковь сформировалась в последние века Античности и в Средневековье преимущественно в Западной Европе. Католическая церковь возглавляется папами римскими.

Термин «католическая церковь» употреблялся христианами еще во II—III вв., означал единство веры, обрядности, организационной структуры христиан, общин (церквей), рассеянных по всей Римской империи. С течением времени (особенно после разделения церквей в 1054 г.) название «католицизм» закрепилось за западной ветвью христианства, хотя и православная церковь считает себя вселенской.

К концу Раннего Средневековья в католицизме установилось строгое единоначалие папы римского, считающегося заместителем Иисуса Христа и главы апостолов Петра на земле (по церковной традиции, он был первым епископом Рима). Будучи духовными главами католиков, папы с 756 г. стали и светскими правителями собственного государства в Средневековой Италии. Подчинив себе другие западные церкви, римские папы унифицировали в западном христианстве догматику, культ, организационную структуру по образцу римской церкви.

Основные догматы, богослужение и обряды в католицизме такие же, как и в православии. Главные особенности католицизма в вероучении: 1) добавление к символу веры *филиокве* (утверждение, что Святой Дух исходит не только Бога-Отца, но и от Бога-Сына); 2) догмат о чистилище (принят уже после разделения церкви). Признавая, как и православная церковь, источником вероучения Священное писание (Библию) и Священное предание, католицизм к последнему относит не только труды «отцов церкви» и решения первых семи вселенских соборов, но и решения последующих католических соборов и постановления пап.

В обеих церквях главным богослужением является литургия, но существуют некоторые различия в порядке ее совершения. Католицизм признает те же семь таинств, но имеет ряд отличий в их отправлении (например, католики крестят окроплением водой, православные – окунанием, хлеб для причащения у православных квасной, у католиков – опресненный). Католическая церковь больше внимания уделяет поклонению Деве Марии. Все католическое духовенство обязательно должно соблюдать целибат (XI в.). Только в католицизме монахи объединены в монашеские ордены. Вторая по значимости в иерархии католической церкви должность кардинала в православии отсутствует. Единственным богослужебным языком католической церкви в Средневековье была латынь.

В отличие от православной (византийской) церкви, строго подчиненной императорской власти, католическая церковь в средние века нередко играла самостоятельную политическую роль, особенно в условиях феодальной раздробленности западной Европы. Уже в Раннем Средневековье церковь стала одним из крупнейших феодалов. По ряду подсчетов, ей принадлежало до трети всей обрабатываемой земли в западной Европе.

Выступив организатором крестовых походов против иноверцев — мусульман, язычников, а иногда и православных христиан (поход 1204 г. на Константинополь) папство способствовало оттоку на Восток из Европы наиболее опасных анархичных слоев общества. В условиях политической раздробленности папство в XIII в. достигло зенита своего могущества, когда многие европейские монархи признавали свою вассальную зависимость от римских пап, а позиция и воля последних во многом определяли политическую ситуацию в Европе. Создание сильных централизованных государств (прежде всего Англии и Франции) привело к упадку политического могущества папства. В XV в. в Англии и Франции фактически сложились свои национальные церкви, которые подчинялись не столько римским папам, сколько своим королям.

Католическая церковь сыграла огромную роль в культурном развитии Европы, особенно в Раннем Средневековье. Почти все известные деятели культуры Раннего Средневековья (*Григорий Турский, Исидор Севильский, Беда Достопочтенный* и др.) — духовные лица. Среди архитектурных шедевров Средневековья господствовали здания соборов и монастырей. В живописи преобладали религиозные сюжеты. При монастырях и церквях действовали школы. Вместе с тем католики ревностно боролись с инакомыслием; жертвами этой борьбы пали многие ученые, мыслители, деятели культуры. Консервативная модель мира и человека в мире, насаждаемая католицизмом, в конце Средневековья вызвала оппозицию в виде гуманизма.

Романский стиль — (*от лат. romanum* — римский) — стиль средневекового европейского искусства X—XII вв. Его принято

считать первым архитектурным каноном европейского средневековья. Он впитал в себя традиции древнеримского и византийского искусства, но при этом представлял из себя нечто новое. Зародившись в Италии, романский стиль широко распространился в Испании, Германии, Франции, Англии. Сам термин появился в XIX в., когда была установлена связь архитектуры XI—XII вв. с древнеримской архитектурой (в частности, использование полуциркульных арок, сводов).

Основой романского искусства является архитектура. Постройки романского стиля отличаются массивностью форм, узкими оконными проемами, значительной высотой башен. Массивные романские строения символизировали не только политическую и культурную преемственность от Древнего Рима, но и свидетельствовали о неограниченной власти новых правителей Европы, о всемогуществе христианского Бога. Характерные особенности романской архитектуры — полуциркульные арки, купольные конструкции и массивные западные порталы. Монументальные рельефы, украшавшие порталы, а часто и всю фасадную стену, становятся ведущим видом храмового декора. Внутри храмы расписывались фресками.

Рыцарский замок, монастырский ансамбль, церковь — основные виды романских сооружений. Центральное место в живописи и скульптуре занимают темы, связанные с представлением о безграничном и грозном божьем могуществе. Для романской пластики типичны монументальная обобщенность форм, отклонения от реальных пропорций. При этом сохраняется напряженная духовная выразительность. В эпоху романского стиля расцветают книжная миниатюра, а также декоративно-прикладное искусство: литье, чеканка, резьба по кости, художественное ткачество, ювелирное искусство. Важную роль во всех видах романского искусства играет орнамент, геометрический или составленный из мотивов флоры и фауны.

Схоластика — (от греч. *scholastikos* — школьный, ученый) — особая средневековая религиозная философия, главной характерной чертой которой было совмещение

теологического догматизма с рационалистической попыткой обоснования веры.

Схоластика стремилась дать теоретическое обоснование религиозному мировоззрению. Название «схоластика» указывает скорее на место ее рождения, нежели на подлинный характер. Первоначально схоластиками (схоластами) называли людей, которые учат или учатся в школе. Со времен Карла Великого слово «схоласт» означало «учитель». Впоследствии оно было перенесено на всех, кто занимается наукой, особенно философией. С появлением университетов схоластикой стали называть религиозную философию. Она преподавалась в университетах с середины XII в.

Схоласты стремились систематизировать и обосновать содержание христианского вероучения и в противовес мистике видели путь постижения Бога в логике и рассуждении. Главным вопросом являлся вопрос об отношении знания к вере. «Отцом схоластики» называют Боэция, ибо он первым в истории Западной Европы попытался дать интерпретацию проблемы веры и разума с помощью логики Аристотеля. В развитии схоластики выделяют 3 периода: ранний (XI—XII вв.), зрелый (XII—XIII вв.) и поздний (XIII—XIV вв.). Против схоластики выступили гуманисты Возрождения.

Теоцентризм – (*от греч. theos — Бог — и лат. centrum — центр*) – господствовавшая в эпоху Средневековья мировоззренческая система, основанная на религиозной идее всеобщего богоприсутствия и выражающая веру в божественную сущность мира и абсолютную реальность христианских святынь. Теоцентризм – это вера в единого Бога, в божественное происхождение человека по образу и подобию Божию, в господство нравственных законов на земле и т.д.

Христианство – одна из трех мировых религий (наряду с буддизмом и исламом). На греческом языке *Christos* — Помазанник, Мессия. Добавление к этому слову латинского суффикса дало название всем его последователям: *christianoī* — приверженцы или последователи Христа, т.е. христиане.

Христианство имеет три основных направления (конфессии): православие, католицизм, протестантизм.

В основе христианства лежит вера в Иисуса Христа как Богочеловека, Спасителя, воплощение второго лица триединого Божества (Троица). Приобщение верующих к Божественной благодати происходит через участие в таинствах. Источник христианского вероучения – Священное предание, главным в нем является Священное писание (Библия).

Христианство возникло в I в. н.э. среди евреев Палестины, сразу же распространилось у других народов Средиземноморья. В IV в. стало государственной религией Римской империи. На Руси христианство распространилось под влиянием Византии с X в. В результате схизмы (разделения церквей) христианство в 1054 г. раскололось на восточное и западное (православие и католицизм). Из католицизма в ходе Реформации в XVI в. выделился протестантизм.

Вся западная культура в значительной степени опирается на христианство. В моральной сфере христианство принесло с собой взгляд на личность как на существо, наделенное свободой, разумом, чувством ответственности и способностью к любви. Люди увидели идеал человека в образе Христа. Через проповедь Христа и апостолов в сознание входили христианские добродетели: преимущество духовного над животным; вера в премудрость и силу Божию как источник для преодоления зла; надежду на спасение и его возможность благодаря покаянию и праведной жизни. Христианство требовало честности в делах и мыслях, смирения, готовности разделить участь страждущих, оказать помощь, подать милостыню. Государственная власть получала высшую божественную санкцию (т.е. власть стала иметь божественное происхождение). Христианство дало толчок формированию исторического чувства и исторического сознания. Возникла духовная ориентация культуры.

3. Хрестоматия

Возникновение христианской культуры и ее основы

Христианская культура многообразна, ее считают своей те народы, которые восприняли религию Иисуса Христа. Христианство возникло в I в. н.э., выделившись среди мистико-мессианских движений в восточной части Римской империи. Оно быстро обособилось от иудаизма, превратившись в самостоятельную религию, со своим специфическим вероучением, своей богослужебной практикой и церковной организацией.

«Биография» Иисуса Христа изложена в Евангелиях от Матфея, Луки, Марка и Иоанна. Христос рожден девой Марией, которая непорочно зачала от Святого Духа. Христос проповедовал в Палестине, творил чудеса. По требованию еврейских жрецов и приказанию римского прокуратора Понтия Пилата был распят на кресте, но на третий день после мученической смерти воскрес, а на сороковой день вознесся на небо. В неопределенном будущем состоится второе пришествие Христа, с которым связывают Страшный суд и конец света. На вопрос учеников, когда это произойдет, Христос ответил: «О дне же том и часе никто не знает, ни Ангелы небесные, а только Отец Мой один».

Христианство появилось в период острого социально-экономического кризиса рабовладельческой Римской империи. Этот кризис охватил как беднейшую часть общества, так и состоятельные слои населения. В страхе перед римскими императорами рабовладельческая аристократия спешила забыться в беспробудном пьянстве, разврате и доносительстве. «Рядом с этим господствующим классом, который частью вырождался в бешеной погоне за наслаждениями и не знал пределов своей жадности и жестокости, а частью охвачен был состраданием к беднякам и отвращением к деньгам и наслаждениям, все больше увеличивалась армия рабов, с которыми обращались хуже, чем с вьючными животными».

Социально-экономический кризис сопровождался разложением традиционных религиозных верований и широким распространением суеверий и мистики. Известный римский историк Тацит (ок. 55–120 г.), впервые упомянувший о христианах, отмечал полный разброд в умах современного ему общества: «Среди величайших мыслителей древности и их учеников и последователей можно обнаружить приверженцев противоположных взглядов, и многие твердо держатся мнения, что богам нет ни малейшего дела ни до нашего возникновения, ни до нашего конца, ни вообще до смертных: вот почему так часто жизнь хороших людей так безрадостна, а счастье выпадает в удел дурным».

Ясно, что при таком умонастроении теряло всякий смысл обращение к традиционным богам в решении жизненных задач. Нужны были более действенные формы. Падение авторитета античных богов сопровождалось распространением фантастических слухов, мистики, суеверий, шарлатанства, веры в колдовство и магию. Все это, с одной стороны, было следствием разложения социально-экономических порядков Римской империи, а с другой — содействовало дальнейшей дезорганизации общественной жизни, падению нравов и процветанию цинизма. Общественность изнемогала под бременем безверья и всеобщего одичания и страстно надеялась на спасение от беззакония и беспутства.

Задолго до христианства сложилась идея мессианства. Представления о божественном спасителе можно найти в древнеегипетских текстах, религиозных мифах Вавилона, иранской религии зороастризма, иудаизме.

С идеей мессианства связана эсхатология — мистическое учение о конце мира, о его предопределенном закате и последующем обновлении. Закат или гибель мира мыслились необходимым завершением цикла, своего рода чертой, подводящей итог предшествующему ходу истории и открывающей новый цикл. <...>

Хотя в среде образованных слоев общества было много противников традиционных религиозных культов, и многие

философы своими работами готовили мировоззренческие принципы христианства, все же первые христианские общины рекрутировались главным образом из среды обездоленных и угнетенных: в них они находили поддержку и утешение. Шаг за шагом христианские общины укрепляли свои позиции. Взаимная выручка и поддержка христиан привлекали на их сторону массы трудящихся. <...>

По мере того, как росло число христианских общин, усиливалась необходимость в упорядочении и канонизации христианских догматов. Основные положения христианского вероучения выведены из Библии и трудов наиболее авторитетных церковных деятелей, так называемых отцов церкви, и закреплены решениями Вселенских соборов. Главный программный документ христианства — Новый Завет, который содержит четыре самостоятельных рассказа о жизни Иисуса Христа (Евангелие, т.е. «благие вести», от Матфея, от Марка, от Луки и от Иоанна; были и другие, но они не вошли в канон, например Евангелие от Фомы), Деяние апостолов — рассказ о том, что было в жизни апостолов после вознесения Христа, Послание апостолов (Иакова, Петра, Иоанна, Иуды и особенно Павла) и, наконец, Откровение от Иоанна Богослова, или Апокалипсис.

Христианство явилось качественно новой религией, способной влиять на огромные массы людей. Она обращалась к ним, неся новые ценности, новые убеждения и надежды. Все это получало глубокий отклик в сердцах обездоленных и растерянных людей. Пробуждалась вера в Заступника, способного обуздать земную власть, формировалось фанатичное желание пострадать за Избавителя от неволи, умножалось доверие к Богу, который во имя любви к людям пожертвовал своим Сыном, чтобы искупить грехи смертных. Апостолы христианства, обращаясь ко всем людям и народам, создавали вероисповедную связь людей независимо от их этнической, языковой, политической и социальной принадлежности — связь единоверцев. <...>

Христианство положило начало совершенно новой культуре — культуре, признававшей в человеке личность,

смотревшей на человека как на земное воплощение Бога и на Бога как на высшую любовь к людям, как на небесное воплощение человека, Иисуса Христа.

Новая религия запретила жертвоприношения и отказалась от жесткой регламентации поведения человека в быту. Вместе с тем христианская церковь не отказалась от наиболее распространенных, привычных обрядов, обосновала правомерность их заимствования, что облегчало переход в христианскую веру. <...>

Христианство совершило великий исторический синтез, наследуя и по-своему преобразуя интеллектуальные завоевания предшествующих эпох, идеи и образы различных религий Ближнего Востока, традиции греко-римской античной философии. При этом освоение существовавшей ранее философской и религиозной мысли шло в русле духовно-нравственных исканий эпохи, что придавало христианству особую привлекательность.

Существенно изменился в христианстве сам образ Бога. Языческие боги, например в античной Греции, отличались от людей бессмертием и могуществом, но были телесны и жили в том же предметном мире, что и смертные: они ели, пили, рожали детей и т.д. Зевс, Гера, Афина, как и люди, были жизнелюбивы, завистливы, тщеславны, порою злобны и коварны, порождая у людей страх и стремление обезопасить себя с помощью жертвоприношений.

Христианский Бог — глубочайшая тайна. Он не существует таким же образом, каким существуют вещи и люди. Он таинственно объемлет людей со всех сторон. Библия именует его «Богом сокровенным», живущим в «свете неприступном». Сами будучи конечными, люди не могут объять бесконечное, то, что Бог все объемлет. <...> Человек не может снять покрывала с божественной тайны, исходя из тайны человеческого существования. Ведь Бог — не производное от человека, не идол, не воплощение человеческих желаний. Он существует абсолютно независимо от человека. <...>

По христианскому учению «Бог есть любовь» ... Любовь Бога к человеку носит всеобъемлющий характер. Бог не делает человеку зла. Зло — результат «первородного греха» и несправедной жизни человека.

В центр мироздания христианство поставило единого Бога, не создателя, а творца всего мироздания. <...>

В отличие от всех предыдущих религиозных и философских представлений о Боге-творце христианство сформировало идею творения Богом мира из ничего. «Бог сотворил весь мир из ничего, одним Своим словом. Он все может сделать, что пожелает. Бог — высочайшее существо. Ему нет равного никогда и нигде, ни на земле, ни на небе».

Разделив мир на невидимый (божественный) и видимый (материальный), христианство в центр последнего поставило человека. Пожалуй, никакая другая религия не содержит таких подчеркнуто антропоцентрических представлений о мире, как христианство. «И сотворил Бог человека по образу Своему, по образу Божию сотворил его; мужчину и женщину сотворил их. И благословил их Бог, и сказал им Бог: плодитесь и размножайтесь, и наполняйте землю, и обладайте ею, и владычествуйте над рыбами морскими, и над птицами небесными, и над всяким животным, пресмыкающимся по земле».

Разделив человека на два начала — тело и душу, христианство безоговорочно отдало приоритет духовному началу. В христианстве подлинная красота человека выражается в торжестве его духа над телом. На смену одаренному силой атлету как символу античной культуры приходит образ одухотворенного человека.

Христианство содержит весь набор ценностных ориентаций. Ведущее место среди них занимает морально-этическая проблематика. Фигурально выражаясь, христианство — это не столько религия об устройстве мироздания и общества, сколько религия о том, как жить человеку, о смысле человеческого бытия, о совести, долге, чести и т. д. Даже сугубо культовым богослужебным действиям христианство придало морально-этическую направленность.

Главная этическая ценность в христианстве — это сам Бог. Бог — это любовь, любовь ко всем народам, признающим и почитающим его. Для него нет избранного народа. Сама идея превосходства одного народа над другим чужда христианству. <...>

Следует отметить, что христианство впервые в истории религиозной мысли сформировало нравственные заповеди не в запретительном (чего не стоит делать), а в положительном плане (как надо поступать). Нравственные заповеди христианства обращены прежде всего к совести человека.

Учение о совести в Новом Завете следует понимать, исходя из положений Ветхого Завета. В четырех Евангелиях используется терминология Ветхого Завета, например вместо слова «сердце» апостол Павел ввел слово «совесть», заимствовав его из античной культуры. Апостол Павел как бы перевел евангельское учение о сердце в контекст нравственных понятий культуры античного мира. <...>

Из множества нравственных предписаний христианства главными, основными считаются любовь к Богу и любовь к ближнему. В Евангелии от Матфея читаем: «И один из них, законник, искушая Его, спросил, говоря: Учитель! какая наибольшая заповедь в законе? Иисус сказал ему: «возлюби Господа Бога твоего всем сердцем твоим, и всею душою твоею, и всем разумением твоим»: сия есть первая и наибольшая заповедь; Вторая же подобная ей: «возлюби ближнего твоего, как самого себя»; на сих двух заповедях утверждается весь закон и пророки».

Важной чертой христианской нравственности является ее активный характер, направленность на преобразование не только отдельного человека, но и всего окружающего социума. Отсюда неоднократные призывы Иисуса Христа проповедовать евангелие всем «языкам» (народам). Исходя из этого, нельзя согласиться с мнением, будто христианство глубоко индивидуалистично. Внутренне, имманентно христианство пронизано идеями коллективизма.

Особенно это касается первоначального христианства. На страницах Нового Завета мы находим много свидетельств о

попытках первых христиан построить жизнь на принципах общности имущества. <...>

Для первоначального христианства было характерно крайне негативное отношение к богатству. Юноше, пожелавшему последовать за Иисусом Христом, было сказано: «...Если хочешь быть совершенным, пойди, продай имение твое и раздай нищим; и будешь иметь сокровище на небесах; и приходи и следуй за Мною». В другом месте Иисус Христос говорит: «Как трудно надеющимся на богатство войти в царствие Божие! Удобнее верблюду пройти сквозь игольные уши, нежели богатому войти в Царствие Божие». <...>

Лояльное, а потом в целом доброжелательное отношение к богатству сформировалось позже, в период адаптации христианства к реальным социальным условиям. Начало этому процессу положил апостол Павел. Завершили его Вселенские соборы IV–VIII вв.

Согласно христианскому учению целью жизни человека является спасение. Достигается это каждым человеком при условии непрерывного духовного совершенствования, требующего аскетического подвига. Превращение в нового человека, созданного по образу и подобию Бога, реально может осуществляться путем вытеснения извращенного направления в его наличном бытии. Для осуществления евангельских норм жизни человек должен бороться против греха — притом «до крови». Борьба со страстями и победа над ними составляют обязанность, задачу и цель земной жизни человека».

Цит. по: Багновская Н.М. Культурология: учебник. 3-е изд., перераб. и доп. М., 2014. С. 188-199.

Вопросы:

1. *Что принципиально нового привнесло христианское вероучение в жизнь античных людей?*

2. *Почему, на ваш взгляд, христианство в конечном итоге победило в Римской империи и стало культурным фундаментом следующей культурной эпохи?*

Средневековая культура

«Средневековая культура, то есть культура, типичная для того периода времени, которое принято определять термином средние века, складывается из трех главных составных частей. Отношения людей между собой определяются феодальным строем; отношение людей к церкви определяется идеей теократии; отношение людей к Богу определяется принципом аскетизма.

Феодализм в средние века проникает собою все стороны жизни. Некоторые его черты продолжали жить и в новое время, но классической эпохой феодализма являются несомненно средние века. В экономическом отношении он держится на натуральном хозяйстве, то есть на такой системе удовлетворения непосредственных жизненных потребностей, при которой каждый производит и имеет все необходимое дома и не принужден обращаться к обмену за чем-либо существенным. В социальном отношении он держится на землевладении и на системе неравенств, на делении людей на свободных и крепостных. Так как торговли почти не существует и денег в обращении имеется крайне мало, то главным богатством является земля. Земля же составляет источник могущества. Она принадлежит исключительно свободным. У кого много земли, тот может часть ее уступить в пользование другому, тоже свободному. За это тот другой обязан по отношению к первому службой (вассальная служба). Если же на земле свободного барона живут крестьяне, они становятся крепостными; помещик требует от них работы на себя и волен делать с ними что хочет, «сварить или изжарить», как гласит внушительная средневековая поговорка. В политическом отношении каждый барон — государь в своем поместье, не признает никакого суда над собой, кроме суда себе равных, не признает за королем верховной власти над собой, ибо считает его только первым между равными. Феодальный король — не абсолютный монарх: он ограничен своими вассалами, которым уступает целый ряд прав и привилегий верховной власти. В морально-бытовых отношениях барон — рыцарь. Если он хороший рыцарь, то он

должен бояться Бога, почитать церковь и ее служителей, быть верным государю, служить даме сердца, биться с неверными, карать преступников, защищать слабых.

Теократия – это представление о власти католической церкви над миром. Представление это очень широкое. Оно подразумевает подчинение светской власти власти духовной, авторитет догмы в делах разума, авторитет канонический в вопросах права, вмешательство папской власти в целый ряд житейских и общественных отношений. Когда сталкивались две власти, светская и церковная, то принцип теократии требовал, чтобы они размежевывались таким образом: в светских вопросах церковь совершенно независима от государства, а в вопросах, имеющих хотя бы самое отдаленное отношение к духовным делам, государство должно уступать арену церкви. Слабая светская власть не могла воспротивиться осуществлению этого принципа; церковь постепенно освобождалась от всех мирских повинностей, от вмешательства государства в решения церковного управления и церковного суда, а с другой стороны, захватывала в свои руки суд по брачным и наследственным делам. Мир, таким образом, подчинялся церкви, а церковь — папе.

Папа сделался верховным судьей и законодателем христианского Запада. И Иннокентий III (1198-1216), наиболее блестящий представитель теократического начала, недаром, говоря о папе и светском государе, сравнивал их с солнцем и луной. Государь действительно в значительной степени заимствовал свой блеск от папы и в его присутствии бледнел и стушевывался. Иннокентий далеко не ограничивал сферы своего вмешательства вопросами, имеющими отношение к духовным делам. Он вмешивался всегда, когда хотел, и всегда умел выставить благовидный повод вмешательства. Когда король французский Филипп II Август развелся с женой, Иннокентий запротестовал, потому что дело шло о святости брака; когда началась война между Филиппом и Иоанном Безземельным английским, его вассалом, за Нормандию, Анжу и Мэн,

Иннокентий объяснял свое вмешательство тем, что короли совершают грех, вступая в войну.

Такая практика не могла держаться одним обычаем: она нуждалась и в теоретическом оправдании, и в юридической охране. Первым занялась средневековая философия — схоластика, бывшая послушной служанкой богословия, говоря проще, церкви; вторым — средневековые специалисты по каноническому праву. Схоластика сковывала умственную жизнь, каноническое право — общественную. Про запас церковь имела еще инквизиционные застенки и костры.

С идеей теократии тесно связана по своему происхождению идея аскетизма; обе они коренятся в учении Блаженного Августина о противоположности града Божия — церкви и града дьявола — мира. Теократия и аскетизм — две стороны средневекового мирозерцания, поскольку оно господствует над идейной областью. Близости принципов соответствует тесная связь между их носителями — папством и монашеством. <...>

Кто хочет возлюбить Бога, должен уйти от мира; другого выбора нет. Мир и мирское — все предано проклятию. Все помыслы необходимо направить на небесное, на загробное существование. Любовь — гнусность, ибо она мешает единственной законной любви, любви к Богу; брак не делает земной любви законной: он едва-едва ее оправдывает. <...>

Отрицая брак, аскетизм отрицает семью; отрицая семью, он отвергает ее материальную основу — собственность и производящий собственность труд. Бедность становится идеалом.

Простого удаления от мира и отказа от всего мирского еще недостаточно для того, чтобы сделаться хорошим аскетом. Необходимо активное подвижничество — истязание плоти. Это истязание доходило до чудовищных размеров, и только одно то мешало фанатикам добивать себя бичами и еще более варварскими инструментами до смерти, что церковь осуждала самоубийство. Изнурению плоти должно было соответствовать подавление воли и разума. Воля подавлялась рабской

покорностью духовному начальству и смирением; разум убивался притупляющей дисциплиной и бесплодной умственной работой над вопросами богословскими. Так, в темной, тесной келье, вдали от мира, заглушая порывы воли и голос разума, жили и предавались подвижничеству, «подобные трупу» в своем слепом покорстве, средневековые аскеты. Не все были, конечно, аскетами в раннем средневековом обществе, но принципы аскетизма были его господствующей идеологией.

Все три стороны средневековой культуры находились в тесной связи между собой. Незачем распространяться о близости между принципами теократии и аскетизма. Но и феодализм имел не одну точку соприкосновения и с тем и с другим. Натуральное хозяйство делает ненужной торговлю; отсутствие торговли делает лишним и даже подчас вредным кредит. Каноническое право осуждает процент как ростовщичество и тем как бы освящает, само того не понимая, веления натурально-хозяйственной действительности. Общества в бытовом смысле феодальный строй не допускает, женщина появляется среди мужчин только в исключительных случаях: на турнирах, на приемах; простого отношения к женщине быть не может. Это делает понятным в одинаковой степени как полумистическое поклонение женщине, так и аскетическую ненависть к ней.

Если мы будем искать равнодействующую всех указанных особенностей средневековой культуры, то мы найдем ее в одном факте: в подавленности и принижении человеческой личности. Личность всюду подчинена какой-нибудь выше нее поставленной идее, если она не подчинена просто-напросто другой личности. Рыцарь, барон, существует для войны. Он обязан быть верным своему сюзерену и безропотно покоряться его приказаниям в пределах обычая. Монах подчинен своему уставу и скован обетом послушания. Виллан отдан на произвол сеньору. Мыслитель связан догматами, установленными теократией. Свобода отсутствует совершенно. Средневековое общество знает множество «свобод», вольностей, то есть привилегий для лиц и корпораций, но ему совершенно незнакома свобода вообще, то есть свобода личности с ее последствиями.

Авторитет, традиция, обычай — вот что царит над средними веками, давит и принижает человеческую личность».

Цит. по: Дживелегов А.К. Начало итальянского Возрождения. М., 1908. С. 8-13.

Вопросы:

1. *Какие основные черты средневековой культуры выделяет автор?*

2. *Согласны ли вы с критикой автора в отношении средневековых порядков? Свой ответ обоснуйте.*

Жизнь в Бенедиктинском монастыре

«Каковы же основы монашеского быта по этому уставу, захватившему в VI- X веках весь Запад?

Исследователи метко подчеркивают, что он носит характер очень «римский» – строго «законодательный». Предоставляя ближайшему определению аббата немногочисленные детали жизни, подавляющее их большинство устав кодифицирует до последней черты.

Через эту мелочность глядит римский законник, заботливый до мелочей устроитель «спасения» душевного и вместе трудолюбивый – конца античности – италийский мужик, в пору бурь и смут особенно заинтересованный культурой – в возможно мирных условиях – монастырского своего уединения: содержанием в порядке колодца, поднятием нивы, ремонтом мельницы и печи для выпекания хлеба.

И вопросы ремесла оговорены в уставе. Слабые и непригодные к тяжелой полевой работе становятся мастерами не только для нужд братии, но и на продажу произведений работы в пользу монастырской кассы, так, однако, чтобы «не наживаться и не продавать дешевле, чем другие».

Устав определяет и время работы. Более долгий дневной свет летом, чем зимою, увеличивает эту работу летом, как и сроки дневных отпусков братьев, отправляющихся на близкие расстояния в роли курьеров, письмоносцев и с иными

поручениями. Они не должны отлучаться более чем на несколько дневных часов, «принимать пищу вне монастыря... даже если бы их усиленно приглашали».

Молитвенные упражнения, как и физический труд, строго расположены по часам с их относительным значением. Время дневного света, неодинаковое для зимы и лета, делилось на промежутки: «утренний час» – до солнечного восхода, первый, совпадающий с восходом, третий и шестой – полдень, доньше в итальянской системе сохранивший значение «мертвого часа». «Час 9-й» за три часа предупреждал час заката, за которым через 3 часа следовало «завершение дня». Все эти сроки отмечались чтением псалтыри и гимнами. В большинстве дворов итальянских обитателей и до сих пор тень солнечных часов говорит о неодинаковых летом и зимой солнечных часах.

Обычный бенедиктинский стол (исключением были только полупостные дни: среды и пятницы – и постные до вечера дни «четырдесятницы») не был «голодным пайком». Монахи получали дважды в день по два горячих блюда плюс зелень и фрукты; к этому по доброму «фунту» хлеба (в полкило весом) да полфляги вина. Если это последнее монастырь не всегда мог им доставить, братия приглашалась «благодарить Бога и не роптать». Это, собственно, был недурной крестьянский стол. Такою же была и постель (матрас, одеяло и подушка: спали монахи одетыми), и одежда. Цвет ее долго не указывается, и только с VII в. попадает название «черных монахов» в отличие от более поздних августинцев, усвоивших белую одежду».

Цит. по: Добиаш-Рождественская О.А. Культура западноевропейского средневековья. М.: Наука, 1987. С. 165-166.

Вопросы:

1. Какие главные характерные черты средневекового общества отражены в описании жизни и быта монахов Бенедиктинского монастыря?

Образ жизни средневекового поэта

«В первую очередь коснемся образа жизни средневекового поэта; речь здесь пойдет не о современных экзистенциальных концепциях, а о старомодных (но всегда актуальных) «жизненных обстоятельствах и заботах».

Почему вообще писали стихи? Этому учились в школе. Очень многие средневековые авторы сочиняли стихи просто для того, чтобы доказать свой статус *clericus* и *litteratus*; чтобы уметь составить комплимент, эпитафию, просьбу, посвящение – и так либо добиться благосклонности сильного, либо не уступить равному; иногда писали и по воле презренного мамоны. Поэтическому искусству учили и учились; поэзия была школьным предметом. Всё это касается и поэтов среднего уровня, и прославленных ученых, которые тоже писали стихи *invita Minerva* [без вдохновения и мастерства] (как Рабан в Каролингскую эпоху). Многие сочиняли стихи со стонами и в поте лица; вслед за автором Второй книги Маккавеев они могли бы сказать: «*nobis quid em ipsis, qui hoc opus suscepimus, non facilem laborem, immo vero negotium plenum vigilarium et sudoris multi assumpsimus*» [но нам, взявшимся за этот труд, предстоит нелегкое дело, мы принимаемся за работу, полную неусыпного труда в поте лица]. Сочинение стихов, особенно на латинском языке (еще современники Данте только латинскую поэзию считали достаточно благородной), для многих было тяжким трудом: это видно хотя бы по тому, насколько часто поэмы (или разделы) заканчивали словами об усталости музы. <...>

Автор «*Ecbasis Captivi*» в начале своей поэмы с сожалением признается, что юность он провел легкомысленно, но теперь, хоть и поздно, решил совершенствоваться через упорный труд. Потому он и пишет стихи. Это прогоняет сон и заставляет соблюдать строгую диету. Часто приходится чесать голову и грызть ногти. Кто берется за такое дело, тот должен решительно отречься от лени. В основе здесь лежит то представление, согласно которому сочинение метрических стихов – это очень тяжелый (вероятно, самый тяжелый) вид сочинительства. Так считали повсеместно. <...>

Здесь осуждается ремесленное отношение к поэзии. Кроме того, это стихотворение показывает, что уже в Средневековье стояла проблема, касающаяся образа жизни поэта: как поэту вписаться в общество? Каковы его функции в народе, в государстве, в школе, в церкви? Понятия об автономной «культуре» в Средние века еще не было. С тех пор проблема с «образом жизни поэта» несколько не упростилась... Еще острее этот вопрос поставлен у Германа Гессе: «Можно... быть учителем, пастором, врачом, рабочим... Всем призваниям есть в мире место... и есть школа... И только для поэта ничего нет! Быть поэтом – допустимо, это даже считается честью. Но стать поэтом – невозможно; кто этого хочет, того высмеивают и стыдят». В Средние века, правда, школы для поэтов были; или, точнее, сама поэзия была школьным предметом. В этом смысле «проблема призвания» была проще. Однако финансовое обеспечение уже тогда было для поэта вечной заботой и вечным терзанием. Средневековый поэт зависел от подарков своего покровителя, к которому приходилось постоянно обращаться с трогательными просьбами о чем-то необходимом. О жизни Вальтера фон дер Фогельвейде, например, сохранилось только одно историческое свидетельство: среди дорожных расходов епископа Вольфгера из Пассау упоминается, что поэту выдали пять солидов на покупку мехового плаща. В среднелатинской поэзии такие вещи обсуждаются повсеместно. <...>

Стоит ли писать стихи за деньги? Вальтер для себя считал это недопустимым; об этом он говорит в двух строфах, которые Штрекер пересказывает следующим образом: «Многие глупцы хотят сыграть в Ювенала; стоит ли мне, любимцу Паллады, молчать? Все вокруг пишут стихи с попрошайничеством (*mugiendo postulant cibum*), похожие на мычание голодной коровы, а я правлю утонченными звуками переменчивого искусства». Но в другом стихотворении Вальтер переворачивает этот мотив и спрашивает: «Почему мне нельзя поступать, как древним, *adipisci rimulis corporis salutem* [почему не позаботиться о своем здоровье?..]. Стремиться к мудрости и добродетели – это красиво, но по такой дороге придешь к болоту. Возьмем же

девизом слова Горация: «Зарабатывай деньги!» Какой прок в учености, если всё равно голодаешь?.. Да, великие люди, как Диоген и Сократ, были нищими попрошайками, но не стоит забывать и о жребии Ювенала с Луканом».

Учение, науки и поэзия ничего не дают. Разве не лучше вообще отринуть академическое образование и с головой уйти в бытовой труд? Школьные поэты часто затрагивают эту тему. <...>

Когда у поэта дела шли совсем плохо, то он мог уже не просить, а настоятельно требовать: «*Carmina composui: da mihi quod merui*» [я сочинил стихотворение – дай мне то, что я заслужил]. Часто поэты просили и получали плащ или коня. Гугон Примас, получивший в подарок плащ с потертым мехом, отозвался на это чередой язвительных эпиграмм. Архипита жаловался своему покровителю Рейнальду фон Дасселю, что ему подают разбавленное вино.

Часто встречаются сетования о том, что мимов и шутов сильные мира сего вознаграждают лучше и ценят больше, чем поэтов. <...>

Против любви к актерам и мимам приводили пример Нерона. Иоанн Солсберийский жалуется, что в его дни этот дурной обычай по-прежнему в чести. Причем античные актеры гораздо достойнее нынешних мимов. Эти скрашивают досуг (а праздность сама по себе – это уже порок) своих слушателей и зрителей вещами совсем скверными: танцами, борьбой, фокусами, бесстыдными представлениями (*illi qui obscenis partibus corporis oculis omnium ingerunt turpitudinem* [срамными частями тела устыжающие взгляд каждого]). Кто одаривает мимов, тот содействует этому гнусному ремеслу и собственную душу ставит под угрозу.

Кого же и когда следует одаривать? Этот вопрос постоянно возникает в литературе XII века. В этой дискуссии участвовали и писатели-теологи – например, Петр Кантор («*Contga dantes histgionibus*» [Против одаривания актеров]). Но, разумеется, этим особенно интересовались поэты. Автор поэмы «*Architrenius*» сетует на власть имущих за несправедливое распределение благ

и богатств. Больше всех получает «*histrion suspectus*» [актер, не достойный доверия]. <...>

О финансовых нуждах говорится и в плаче одного поэта, которого, вероятно, следует отождествлять с Петром Художником из Сент-Омера (писал около 1100 года): «Зачем мне дальше хлопотать о науках и добродетели? Фортуна благоприятствует только плохим людям. Довольно с меня поэзии... Сколько стихотворений я написал для прелатов, а в награду за это получил одни пустые слова! Шута ценят выше, чем нашу братию. Кто хочет быть несчастным, тот пусть учится усердно и сочиняет стихи! Сегодня искусство и наука ценятся очень низко».

Здесь проблемы поэта объединяются с жалобами на общее интеллектуальное падение – это очень распространенный мотив.

Того, кто возмутится таким слиянием поэзии с мамоной, можно утешить: так было всегда, и в том числе – в благороднейшую эпоху Эллады, ныне называемую «зрело-архаической». Не кто иной, как Пиндар, жаловался: поэтам приходится за деньги составлять хвалебные песни. Но и сам он знал, как сделать прозрачный намек. Он призывает, например, сиракузского тирана Иерона не жалеть своего богатства: ведь благодарные поэты могут составить ему вечную славу. Средневековые поэты тоже с полным основанием подчеркивали ценность и достоинство своего искусства, защищали его от упреков».

Цит. по: Курциус Э.Р. Европейская литература и латинское средневековье. В 2-х тт. Том II / Пер., коммент. Д.С. Колчигина. – 2-е изд. – М., 2021. С. 104-112.

Вопросы:

1. Как описанное положение поэтов Средневековья могло повлиять на формирование литературы в этот период?

2. Какие типы средневековой культуры представлены в данном тексте? Дайте им характеристику, опираясь на текст.

Вопрос 4. Характерные черты культуры эпохи Возрождения. Отражение основных идеалов в произведениях литературы и искусства.

1. Опорный конспект

Период с XIV по XVI вв. в истории европейской культуры называется эпохой Возрождения. Однако в этом термине зафиксирована только одна сторона сложного процесса: оживление интереса к античному культурному наследию. Европейцы впервые осознали узость собственных границ и пытались расширить их, обратившись к наследию тысячелетней давности. Но такое обращение не было и не могло быть простым возвратом к старым идеям и формам. Западная Европа не входила во второй раз «в одну и ту же реку».

Любой перенимаемый опыт так или иначе всегда ложится на почву существующего в настоящий момент социокультурного положения. Так, античное наследие взбудоражило умы и чувства *людей средневековой эпохи*. Без последней Возрождение было бы невозможно в принципе. Поэтому Возрождение — это не простая реставрация античных идеалов и форм в культуре. Это сложнейший синтез двух эпох, это важный поворот Европы к цивилизации нового типа, которую впоследствии будут называть «техногенной» или «индустриальной». В конце концов это переходная эпоха от культуры Средневековья к культуре Нового времени.

Весь период Возрождения обычно принято делить на следующие этапы: 1) Раннее Возрождение – XIV-XV вв.; 2) Высокое Возрождение — конец XV – начало XVI вв.; 3) Позднее Возрождение — до конца XVI в.

Наиболее характерными чертами этой эпохи являются:

1. Коммерческая революция. XIV в. ознаменовал собой начало перехода от аграрно-традиционного хозяйствования к торговле и мануфактуре, утверждение товаро-денежных отношений в экономике. Этот процесс начался в Италии – колыбели Ренессанса. Здесь быстрее, чем в других частях

Европы, шло развитие городов и городской культуры, потому что Италия имела выходы к морю, развивала мореплавание, а это стимулировало бурный рост торговли и денежных отношений, что вело к изменению социально-экономического и политического характера общественного развития.

Еще большее влияние на складывание нового хозяйственного уклада оказало открытие Америки в 1492 году, положившее начало масштабной европейской экспансии по всему земному шару. Открытие новых торговых путей, неосвоенных рынков и массовый грабеж населения на осваиваемых территориях способствовали первоначальному накоплению капитала и невиданному до этого обогащению стран Западной Европы. Все эти процессы привели в том числе к росту общественного влияния «третьего сословия», следовательно, и к расширению сферы влияния народных форм средневековой культуры.

2. Гуманизм. Новые условия жизни закономерно породили новое мышление, в основе которого лежало светское вольномыслие. Аскетизм средних веков не соответствовал реальной жизненной практике новых социальных групп и социальных слоев, выдвинувшихся на первое место в общественной жизни. В общественной морали все сильнее проявлялись черты расчетливости, осознания роли личных потребностей человека. Монашеской аскезе и рыцарской галантности пришла на смену новая мораль, оправдывающая радости мирской жизни, утверждающая право человека на земное счастье, на свободное развитие и проявление всех природных задатков. Рост светских настроений, интерес к земным деяниям человека стали важнейшими факторами, оказавшими решающее влияние на возникновение и формирование культуры Возрождения.

В новых общественных условиях человеческая личность превращается в ведущий элемент общества. Этим новым условиям более всего отвечал такой ее тип, который своими успехами и положением был обязан не знатному происхождению, а собственным усилиям, предприимчивости,

уму, знаниям, удаче. Человек начинает по-новому видеть себя и миры природы, изменяются критерии его оценок, эстетические вкусы, отношение к окружающей действительности, своему прошлому.

Признание ценности человека как личности получило название гуманизма и составило основу мировоззрения новой эпохи. Главным в гуманистическом мировоззрении стало необыкновенно высокое представление о человеке. Он был объявлен центром мироздания и мерой всех вещей, творцом самого себя. Утверждалось его высокое предназначение, достоинство и ценность, его безграничные возможности. Идеалом человека признавалась гармоническая, сильная, свободная, духовно богатая, всесторонне развитая личность. Последнее стало основой возрожденческого универсализма – веры в то, что возможности человека безграничны и что он может развивать свои таланты в любых сферах деятельности. В свободе виделось самое драгоценное приобретение человека, стремление к ней расценивалось как естественное свойство человеческой природы. Гуманизм стал вторым названием эпохи Возрождения, так как выражал главную черту ее культуры – центральное положение в ней человека.

Идеи гуманизма значительным образом повлияли и на быт людей. Стали цениться такие формы поведения и позы, в которых человек максимально раскрывает собственные возможности. Это, например, отразилось в женском костюме – нормой стало обнажение шеи и плеч. Широкое распространение получили искусственные средства повышения собственной привлекательности: духи, румяна, краски. Мужчины охотно красили бороды и волосы. В аристократических слоях общества начинается эмансипация женщины – происходит частичное уравнивание ее в правах с мужчинами.

Но при этом культ человека в возрожденческом гуманизме чрезвычайно амбивалентен: всестороннее развитие в качестве оборотной стороны имело самоутверждение в пороках и преступлениях. Некоторые титаны Ренессанса, такие как Алессандро и Чезаре Борджиа, Сиджизмондо Малатеста,

неаполитанская королева Джованна I, были чересчур разносторонними, по чудовищной жестокости и развращенности приближаясь к римским императорам.

3. Античное наследие. Гуманизм черпал свое вдохновение из разных источников, включая народную городскую культуру средних веков, однако главным всегда была античность. Образованные и имущие слои обратились к наследию античного мира, к работам греков и римлян, создавших в свое время образ человека, не скованного догмой, прекрасного душой и телом.

Возрождение античного наследия началось с изучения греческого и латинского языков. Основоположниками новой культурной эпохи были историки, филологи, библиотекари. Они разбирали старые рукописи и книги, составляли коллекции древностей, восстанавливали забытые труды греческих и римских авторов. Эти труды были памятниками не только другой культуры, но и «учителями», помогавшими им открыть самих себя, сформировать свою личность.

Начав знакомство с текстами, основоположники Ренессанса вскоре обратили свой взор и на другие памятники художественной культуры античности, в первую очередь на скульптуры. Тем более, что во Флоренции, Риме, Равенне, Неаполе, Венеции в то время еще сохранилось довольно много греческих и римских статуй, расписных сосудов, архитектурных построек. Впервые за тысячу лет господства христианства к античным статуям отнеслись не как к языческим идолам, а как к произведениям искусства. В дальнейшем произошло включение античного наследия в систему образования, и с античной литературой, скульптурой, философией познакомился широкий круг людей.

Одним из выдающихся апологетов античности и родоначальником гуманизма считается Петрарка, живший во Флоренции в XIV в. В своих сочинениях **«Моя тайна, или книга бесед о презрении к миру»** и др. он выставляет античную литературу и философию как руководство для жизни. Спустя век под влиянием визита византийского философа Георга Гемиста Плифона во Флоренции возрождается Платоновская Академия.

Основной формой общения в академии стала беседа, а излюбленным литературным жанром – диалоги и письма. Свободное время превратилось в главное средство саморазвития личности и было противопоставлено вынужденной службе. Изучение античной литературы считалось путем к усвоению соответствующих поведенческих образцов.

Поэты и художники стремились подражать древним авторам и вообще возродить античное искусство. Но культура Возрождения не стала простым возвращением к греческой и римской древности. Она ее развила и интерпретировала по-новому, исходя из изменившихся исторических условий. Поэтому культура эпохи Возрождения стала результатом синтеза старого и нового.

4. Антропоцентризм. В эпоху Возрождения человек во всем многообразии его проявлений стал подлинным центром мироздания. Это проявилось в идейных установках эпохи и нашло выражение в искусстве.

Идейно антропоцентризм теснейшим образом связан с гуманизмом и выступает как антитеза средневековому теоцентризму. Если последний утверждал, что бог есть источник бытия, первопричина, то антропоцентризм поставил человека на один уровень с богом. Человек создан по образу и подобию божию, следовательно, он обладает и его качествами. Иначе говоря, как бог создал все сущее, так и человек на земле способен преобразовывать природу и окружающую действительность по своему усмотрению. Эта идея явно вступала в противоречие с традициями средневековой схоластики. Вера в силу человека, его господствующее положение в природе стала важнейшей предпосылкой формирования в будущем системы научного познания современного типа.

Однако такие взгляды, сопровождавшиеся в трудах гуманистов критикой церкви, отнюдь не означали отказа от религии. Многие лучшие произведения этой эпохи были рождены в русле церковного искусства. Практически все великие мастера Возрождения (Джотто, Боттичелли, Рафаэль, Микеланджело) создавали фрески, проектировали и расписывали

соборы, обращаясь к библейским персонажам и сюжетам. Гуманисты заново переводили и комментировали Библию и занимались теологическими изысканиями. То есть антропоцентризм предлагал некоторое переосмысление религии, но не отказ от нее.

Постижение человеком мира, наполненного божественной красотой, становится одной из мировоззренческих задач этой эпохи. Мир привлекает человека, поскольку он одухотворен богом. Но познать этот манящий мир человек может только с помощью его собственных чувств. Человеческий глаз в этом познании, по мнению деятелей культуры того времени, является самым верным и надежным средством. Поэтому в эпоху Итальянского Возрождения наблюдается пристальный интерес к визуальному восприятию, расцветает живопись и другие виды пространственного искусства, именно они позволяют более точно увидеть и запечатлеть божественную красоту. Поэтому в эпоху Возрождения особое внимание уделяется теории живописи, художники более других определяли содержание духовной культуры своего времени.

Особое антропоцентрическое значение в искусстве Возрождения приобрело воплощение красоты человека, который рассматривался как высшее творение природного мира. В первую очередь художники обращали внимание на телесное совершенство человека. Если средневековым сознанием тело рассматривалось как тень, внешняя оболочка, средоточие животных инстинктов, источник греховности, то ренессансная культура считала его важнейшей эстетической ценностью.

Значительная роль в это время отводилась культуре женской красоты. Многие художники пытались разгадать тайну очарования прекрасного пола. Во многом это было связано с пересмотром положения женщины в реальной жизни. Если в Средние века ее судьба была неразрывно связана с ведением домашнего хозяйства, воспитанием детей, отстраненностью от светских развлечений, то в эпоху Возрождения жизненное пространство женщины существенно расширялось. Формируется идеал раскованной, образованной, эмансипированной дамы,

блистающей в обществе, умеющей быть интересной собеседницей, увлекающейся искусством.

В отличие от Средневековья, создавшего идеал женщины хрупкой, с тонким станом, бледным лицом, умиротворенным взглядом, смиренной, воспитанной на молитвах, эпоха Возрождения отдает предпочтение физически крепким представительницам прекрасного пола. В это время ценятся пышные женские формы. Беременная женщина считалась идеалом красоты, эстетически привлекательной, олицетворяла истинно женское начало, сопричастность к великому таинству продолжения рода. Признаками мужской красоты были физическая сила, внутренняя энергия, целеустремленность, умение достичь признания, славы. Новое понимание красоты отразилось на яркой индивидуальной выразительности, неповторимости реальных проявлений окружающего мира.

5. Начало научной революции. Возвращение к античным традициям и критика старых религиозных догм способствовали появлению эмпирического знания и метода исследования. Кроме того, потребности ремесленного производства, навигации и военного дела уже сами по себе стимулировали развитие естествознания и техники.

Использование компаса в навигации привело к великим географическим открытиям, в первую очередь, освоению американского континента.

Арабы принесли из Китая технологию изготовления пороха и огнестрельное оружие; в Венеции создается артиллерия, требующая баллистических расчетов. Развивается доменное металлургическое производство. Англичанин У. Гильберт в XVI в. описывает электрические и магнитные явления.

В 1440-х гг. И. Гутенберг изобрел и сконструировал первый в истории печатный станок. Изобретение книгопечатания невозможно переоценить. Вместо манускриптов стали появляться книги. Это изобретение резко повысило доступность и распространенность информации. Так, в XV в. было отпечатано около 30 000 книг, а в XVI в. – 270 000.

Н. Коперник в первой половине XVI в. математически обосновал гелиоцентрическую систему мироздания; телескоп, сконструированный Г. Галилеем, позволил сделать астрономические открытия, которые подтвердили истинность коперниковских построений и даже догадок Дж. Бруно о бесконечности вселенной и неисчислимости миров. И. Кеплер открыл законы движения планет. В свою очередь гелиоцентрическая модель мира вновь актуализирует пантеизм, согласно которому Бог не локализован ни в какой точке пространства, он присутствует везде и нигде одновременно (Н. Кузанский).

Естественнонаучный подход начал распространяться и на человека. На основе анатомических исследований испанец М. Сервет открыл систему кровообращения. Швейцарский ученый Парацельс сделал вывод о том, что физиологические процессы в организме человека аналогичны химическим процессам в неорганической природе. На этой основе была создана теория лекарств.

В середине XV в. видный итальянский гуманист Л. Валла написал знаменитый трактат «**О подложности Константинова дара**». Константинов дар – якобы грамота римского императора Константина от IV в., в которой он отдает власть в Западной Римской империи папскому престолу. Л. Валла, анализируя ее текст, пришел к выводу, что она была сфальсифицирована гораздо позднее. Так были заложены основы исторической критики источников, и в то же время был нанесен сильнейший удар по авторитету римско-католической церкви.

При всех своих успехах научные изыскания Возрождения все еще тесно были связаны с суевериями, магией и иными нерациональными формами познания мира и воздействия на действительность. Химия с большим трудом отделяется от алхимии, которая занималась поиском «философского камня», который мог бы превратить любое вещество в золото и обеспечить полное омоложение человеческого организма. Астрономия еще не отделена от астрологии. Медицина насквозь пропитана чародейством и колдовством. Массовый характер

приобретает увлечение некромантией, физиогномикой и хиромантией. Науке в современном смысле этого слова предстоит родиться лишь в XVII в., однако эпоха Возрождения, без сомнения, стала важнейшим этапом на пути ее формирования.

Искусство эпохи Возрождения

Наиболее ярко идеи Ренессанса отражены в искусстве. В духе новых идей здесь активно пошел процесс отделения художественных ценностей от религиозно-этических. Искусство больше не исчерпывалось религией, оно перестало быть ее безмолвным слугой. Оно стало пониматься как самостоятельная и самодостаточная сфера культуры. В общественном сознании победило убеждение, что художественное произведение способно наиболее полно выразить идеал гармонично организованного мира с центральным местом человека в нем.

В художнике и его произведении начинают ценить не верность канону, а творческую индивидуальность. Знания о человеке и природе широко используются для достоверного воспроизведения их в художественных произведениях. Живопись и скульптура, опираясь на анатомию, возвращаются к изображению обнаженного человеческого тела. Тело делилось на участки и тщательно измерялось. Поскольку Ренессанс характеризуется антропоцентризмом, скульптура и живопись, изображающие человека, приобретают особое значение. Сама архитектура становится антропоморфной, т.е. воспроизводящей человеческие пропорции.

Наиболее весомы художественные достижения итальянского Возрождения. Родоначальником ренессансной архитектуры считается флорентинец Брунеллески, который развил византийскую конструкцию храма крестово-купольного типа и создал городской дворец – палаццо. Эти конструкции являются своеобразным отрицанием готики.

В постройке храмов начинают пользоваться античной ордерной системой: греческие колонны соединялись с римскими полуциркульными арками. В центре над средокрестием возводился высокий купол на цилиндрическом

основании – барабане. Над куполом надстраивалась цилиндрическая или многогранная башенка – фонарь.

В типовых возрожденческих храмах сооружается 5 куполов: большой купол символизирует Иисуса Христа, четыре малых купола – евангелистов. В храмах и других зданиях используется ритмическое членение фасада в горизонтальной плоскости карнизами и поясами, в вертикальной – пилястрами (декоративными прямоугольными столбами). Кроме того, для подчеркивания симметрии на фасаде применяется рустика (каменная кладка с подчеркиванием швов).

Архитектура Возрождения характеризуется пафосом гармонии, симметрии, ясности, покоя и человечности. Шедеврами архитектурного являются **собор Санта Мария дель Фьоре во Флоренции** (Брунеллески), **собор Святого Петра в Риме** (Браманте, Микеланджело и др.) – главный собор римско-католической церкви, **палаццо Ручеллаи во Флоренции** (Леон Батиста Альберти) и др.

Для декора зданий используются львиные головы, путти (обнаженные младенцы), венки из цветов и плодов, листья аканта и др. Осуществляется переход от преобладания рельефов к круглой скульптуре (что символизирует освобождение от подчинения архитектуре), активно развивается жанр портрета. Характерно стремление к гармонии внутреннего совершенства и телесной красоты. Статуя Донателло «**Давид**» – первый возврат к обнаженной натуре после Средневековья. Образами высокого мастерства являются конная **статуя кондотьера Гаттамелаты**, созданная Донателло, **статуя Давида** во Флоренции работы Микеланджело и др.

Особенно существенные изменения произошли в живописи. Суть этих изменений – утрата тесной связи со словом, которая была характерна для средневековья, и, соответственно, движение к чистой изобразительности. Художник должен изображать только то, что видимо, а не «рассказывать» о невидимых сущностях. Постепенно складываются и обретают популярность новые жанры: портрет, пейзаж и натюрморт. Появление пейзажа связано с изменением отношения к природе

в позднем средневековье. Кисть живописца и человеческий глаз, вступая в творческий диалог друг с другом, превращают природу в носительницу красоты и совершенства.

Ренессансная живопись отличается двумя завоеваниями: 1) использованием принципа прямой перспективы, согласно которому параллельные линии сходятся к горизонту, а точка схождения указывает на главную идею картины; перспективное изображение пространства строится в соответствии с процессом зрения и математически рассчитано; 2) эффекта объемности изображения за счет светотени. Первым отдельные перспективные приемы начал применять падуанский мастер Джотто ди Бондоне еще в XIV в. в **фресках капеллы Скровеньи**.

Открытие законов прямой линейной перспективы способствовало развитию гравюры по дереву. Мазаччо изобрел приемы воздушной перспективы – изменения четкости и цвета предметов в зависимости от расстояния. В XV-XVI вв. перспективные приемы были доведены до совершенства. Леонардо да Винчи в фреске **«Тайная вечеря»** в трапезной монастыря Санта Мария дель Грацие в Милане нашел такое перспективное решение, как будто Христос и апостолы сидят здесь и теперь. То же относится к фрескам Рафаэля **«Афинская Академия»** и **«Изгнание Илиодора из храма»** в Ватикане.

Использование перспективы делает живопись пространственным искусством в строгойшем смысле термина. Пространство начинает господствовать над расположенными в нем телами.

Сакральные сюжеты в эту эпоху вызывают к себе более свободное отношение. Начиная с Филиппо Липпи, художники изображают в виде Мадонны своих возлюбленных. Сандро Боттичелли дает образцы соединения чувственной красоты с возвышенной одухотворенностью (**«Весна»**, **«Рождение Венеры»**). Высокое Возрождение (Рафаэль, Леонардо, Тициан) воплощают в зримых формах идеал «универсального человека», совершенного духовно и физически. Пейзаж и архитектурный фон в их картинах составляют единое целое с человеческими

образами, способствуют раскрытию внутренних качеств. Глубокий символизм сочетается с телесной достоверностью изображений.

Цит. по: Брагина Л.М., Варьяш О.И. и др. Культура Западной Европы в эпоху Возрождения. М., 1996; Багновская Н.М. Культурология: учебник. 3-е изд., перераб. и доп. М., 2014. С. 232-239; Грушевицкая Т.Г., Садохин А.П. Культурология: учебник для студентов вузов. М.: Юнити, 2010. С. 457-485; Кучина А.В. Культурология: учебное пособие. М.: ИИУ МГОУ, 2016. С. 232-252; Луков. В. А. Эпоха Возрождения // Знание. Понимание. Умение. – 2013. – №1. – С. 299-303; Скрипник А.П. Культурология: учебное пособие. Ч.5. Культура Ренессанса и Классицизма. Саров, 2014. С. 3-19.

2. Словарь

Гуманизм – (от лат. *humanus* — человеческий, человечный) – признание ценности человека как личности, его права на свободное развитие и проявление своих способностей, утверждение блага человека как критерия оценки общественных отношений. В более узком смысле — светское вольномыслие эпохи Возрождения, противостоявшее схоластике и духовному господству церкви, связано с изучением вновь открытых произведений классической древности. Гуманизм является идейным содержанием всей культуры Возрождения.

Индивидуализм – (от лат. *individuum* – неделимое) – нравственное качество личности, выражающееся в словах, поступках и отношениях, основанных на приоритете прав, интересов и потребностей личностных над коллективными и общественными. Индивидуализм – это также соответствующая мировоззренческая концепция признания самоценного самостоятельного значения только за единичным и рассмотрении общества как внешнего совместного существования индивидов, т.е. единичных факторов.

Индивидуализм, как и гуманизм, является одним из важнейших идеологических течений, рожденных в эпоху Возрождения. Индивидуализм возник как нечто оппозиционное традиционному (средневековому) коллективизму. В средние века человек воспринимался как частица социального организма, в эпоху же Ренессанса личность стала самостоятельным целым, а социальное окружение превратилось в фон, на котором выделяется отдельный человек.

Радикальные изменения, которые в эпоху Возрождения происходят практически во всех сферах жизни: экономической, интеллектуальной, географической и политической – связаны причинно-следственными связями с верой в могущество свободной автономной личности. С одной стороны, сами эти радикальные изменения основывались на новом представлении о человеке, с другой стороны, происходят социальные изменения, в результате которых акцент смещается на проявления силы, инициативы, смелости, знаний и предприимчивости. Социальная подвижность избавляет человека от власти «кастовой» семейной системы средневековья; благодаря своей отваге кто угодно может стать выдающимся человеком, несмотря на свое происхождение. Богатство, появившееся в ходе развития капитализма вслед за расширением торговли, создавало новые возможности для предприимчивых людей и являлось наградой для тех, кто не боялся риска. Высоко поднялся престиж образования и обучения, что было проявлением интеллектуальной свободы и любознательности; странствующий студент, для которого университетом является весь мир, символически показывает взаимосвязь между новым стремлением учиться и свободой движений.

Идеи индивидуализма нашли яркое выражение в художественном искусстве эпохи Возрождения. Если прошлое искусство было пропитано обобщенным символизмом, то в эру Ренессанса авторы стали гораздо больше уделять внимания чувствам и эмоциям конкретных людей.

Универсализм – идейное течение, тесно связанное с гуманизмом. Господствовало в эпоху Возрождения. Суть его

заклучалась в обращении человека-творца ко всем видам художественной деятельности, в необходимости развивать все таланты, которые дала природа. Возможности человека к развитию безграничны, следовательно, он может добиться высочайших результатов в самых разных областях. Универсализм подталкивал художников к изучению и работе в самых направлениях и видах искусства. Поэтому многие титаны Возрождения были одновременно скульпторами, архитекторами, художниками. Наиболее яркими «универсальными людьми» эпохи Возрождения были Микеланджело Буонарроти, Рафаэль Санти, Леонардо да Винчи.

Реформация – (*от лат. reformatio* — преобразование, исправление) – религиозное, общественно-политическое и идеологическое движение в Западной Европе в XVI – п.п. XVII вв., направление на преобразование католической церкви и приведшее к возникновению протестантизма. Это движение, начавшись в 1517 г. в Германии, затем распространилось на многие страны Европы (Швейцарию, Англию, Шотландию, Францию, Нидерланды, Австрию, Венгрию и др.).

Самые общие, глубинные причины, вызвавшие Р., связаны с зарождением новых капиталистических отношений, обострением социально-политических противоречий. Реформация являлась первым ударом по феодализму. В силу религиозного характера средневековой идеологии он оказался направленным против церкви, являвшейся неотъемлемой составной частью феодальной системы и дававшей религиозную санкцию феодальному строю. Уже гуманистическое движение эпохи Возрождения с его критикой средневекового мирозерцания и утверждением принципов индивидуализма во многом идейно подготовило реформацию. Не менее важным источником идей реформации были средневековые ереси.

Основные события реформации связаны с теоретической и практической деятельностью М. Лютера, Ж. Кальвина, У. Цвингли, Ф. Меланхтона, М. Буцера, Т. Кранмера, Дж. Нокса. Заявленная цель Реформации – «возвращение христианства к апостольским временам», реформирование Церкви в духе евангельских

идеалов. Идеологи Реформации сформулировали учение о том, что человек для спасения своей греховной души не нуждается в посредничестве церкви (в её католическом понимании), — спасение достигается не внешним проявлением религиозности (не «добрыми делами»), а лишь внутренней верой каждого в искупительную жертву Христа («оправдание верой»). Этим отрицалась необходимость католической церкви со всей её иерархией во главе с папой, духовенства как особого слоя, которое, по учению католической церкви, одно может передать человеку «божественную благодать» и обеспечить спасение его души; отрицались учение Католицизма о «сокровищнице добрых дел», связанные с ним индульгенции и т.д. Реформаторы провозгласили единственным источником религиозной истины Священное писание, отрицая в качестве такового Священное предание. Из отрицания феодализованной католической церкви следовало отрицание церкви как крупного феодального собственника (проведение реформации повсеместно сопровождалось секуляризацией церковного имущества, прежде всего огромной земельной собственности католической церкви), монастырей и монашества, церковной десятины и других поборов; отрицание пышного католического культа и др.

В реформационном движении приняли участие разные социальные слои и группы, вкладывавшие в критику католической церкви различное содержание. Бюргерско-буржуазное направление реформации было наиболее отчётливо выражено в учениях М. Лютера, У. Цвингли и особенно Ж. Кальвина. Требование упразднения сложной церковной иерархии, пышного католического культа, почитания икон, святых, ликвидации большого числа религиозных праздников было у них, по существу, требованием создания «дешевой» церкви, более соответствовавшей интересам буржуазной бережливости. В бюргерско-буржуазном направлении существовало умеренно бюргерское крыло (Лютер), шедшее на компромисс с феодализмом и оставшееся в основном на почве теологии, и радикально-буржуазное крыло. Наиболее последовательным выражением последнего был кальвинизм,

который дал буржуазии идеологическое оружие и организационные формы (республиканизм) в революционной борьбе с феодализмом, содержал религиозное оправдание буржуазной морали (учения об абсолютном предопределении, «мирском призвании» и «мирском аскетизме»). Народное направление реформации выражало интересы крестьянства и городских низов. Наиболее радикальные из идеологов народной реформации, обращаясь к Библии и требуя восстановления раннехристианского равенства членов религиозных общин, отрицая церковную иерархию, церковное землевладение, делали выводы о необходимости упразднения всех духовных и светских властей, установления социального равенства и общности имущества. В ряде стран реформационное движение было использовано феодальным классом (так называемая королевско-княжеская реформация или реформация «верхов») для укрепления экономического и политического влияния королевской власти (скандинавские страны, Англия) или отдельных князей (Германия). Проведение реформации «сверху» сопровождалось секуляризацией церковных земель в пользу светской власти; ей всецело были подчинены здесь вновь созданные, отколовшиеся от католицизма церкви. Наконец, в некоторых странах (например, во Франции) реформация была использована частью феодальной знати в целях борьбы с королевским абсолютизмом.

3. Хрестоматия

Генезис Возрождения

«Характерные черты крупного исторического явления никогда не проявляются сразу; они вырисовываются постепенно, мало-помалу и так же постепенно исчезают. <...> В этом постепенном угасании культурных признаков заключается главная сущность исторической эволюции. Смена культурных признаков обусловлена сложной цепью причин; новые культурные признаки так или иначе связаны со старыми, если не

прямо ими обусловлены; признаки, характерные для каждой данной стадии процесса, также тесно связаны друг с другом. <...>

Мы знаем, что главным признаком Возрождения является, говоря вообще, индивидуализм, протест против порабощения личности, и что средством теоретического оправдания индивидуализма была древность. Мы видели также, что в средние века господствовало как раз противоположное мировоззрение, но тем не менее первые зачатки новой культуры приходится искать именно в средние века, потому что сразу возникнуть она не могла, а больше искать начала ее негде.

В IX и X веках мы уже встречаем факты, которые не вяжутся с общим духом и направлением средневековой культуры и скорее могут быть сближаемы с культурой Возрождения. Так, очень много говорили о так называемом «каролингском Возрождении», о временном оживлении интереса к древней литературе при дворе Карла Великого, об Оттоновском ренессансе, тоже о временном подъеме интереса к древности при первых Отгонах в Германии. Но все это такие факты, которые стоят одиноко и не могут быть приводимы в связь с Возрождением. Между ними и фактами XIV века нет никакой связующей нити. Можно далее отыскать в X веке мыслителей, которые с точки зрения господствующей церковно-феодальной идеи могли казаться настоящими революционерами. Таков знаменитый схоластик Скотт Эригена, стремившийся примирить восточный пантеизм с христианством, решительно отрицавший вечность адских мучений и даже самый ад, доказывавший, что разум не нуждается для своих утверждений ни в каком авторитете, ибо авторитет есть не что иное, как истина, открытая путем разума. Таков не менее знаменитый Герберт, впоследствии папа Сильвестр II, проникнутый совсем не средневековым энтузиазмом к древности, писавший работы по разным отделам математики, по философии, истории, оставивший поэтические произведения, гениальным чутьем предугадывавший идею классификации наук. Но оба мыслителя опять-таки стоят одиноко. Нам нужно искать других предвестников Возрождения.

Для этого нужно перешагнуть из X века в XI и в XII. Чем это объяснить?

Тут мы подошли к самому главному вопросу, без правильного ответа на который невозможно понять самое Возрождение. В самом деле, если в X веке все проявления противоцерковного духа носили случайный характер, а потом они приобретают постепенно характер постоянный, то этому должны быть какие-нибудь причины. И причины действительно были. <...> Отсутствие свободы в средневековом быту имело различные, тесно связанные одно с другим проявления; в социальном мире это было крепостничество, в сфере умственных отношений — гнет церковного авторитета, в области нравственных догматов — аскетизм. Люди привыкли к порабощению, не протестуя носили ярмо и не считали его диким ни в одной области. Им просто не приходило в голову, что возможны свободная жизнь, свободная мысль, свободное чувство. Стоило явиться фактам, которые колебали хоть один из устоев этого сложного мировоззрения, и его крушение сейчас же должно было сделаться вопросом времени. И такие факты явились впервые с хозяйственным переворотом, признаки которого были налицо уже в XII веке.

С началом крестовых походов увеличиваются торговые сношения. Торговля постепенно разбивает основы натурального хозяйства, ибо становится невыгодно дома производить то, что дешевле купить на рынке, и накапливать дома запасы того, что с пользой может быть отчуждено на сторону. Земледелие, таким образом, отделяется от промышленности, промышленность дробится на многочисленные отрасли. Так как натуральный строй — хозяйственный фундамент феодального общества, то его распадение сопровождается распадом феодальных общественных форм. Натуральные крестьянские повинности — барщина, оброк натурой — переводятся на деньги, ибо это выгодно помещику. Процесс этот, разумеется, должен был затянуться на целые столетия, но в Италии и в некоторых частях Германии он завершился в течение XIII—XV веков, начавшись в

XII столетии. Фактически перемена форм повинностей означает отмену крепостного права и начало эры социальной свободы.

Из однородной, бесправной, приниженной народной массы выделяются горожане. В раннюю пору средних веков города были редки, ибо в них не было нужды. Города создаются торговлею и промышленностью и существуют для них, а ни того, ни другого ранее средневековье почти не знало. Города со своим населением принадлежали помещикам на тех же основаниях, как и поместья с крестьянами. Городскими сеньорами в большинстве случаев были епископы. Возродившаяся торговля обогатила прежде всего городское население, наиболее влиятельную часть которого составляло купечество. Горожане легко пришли к пониманию огромного социального значения капитала и вступили в борьбу со своими сеньорами из-за свободы. Частью силою оружия, частью при помощи денежной сделки горожане завоевали себе свободу и могли беспрепятственно отдаться торговой деятельности. Мало того, города в силу тех же условий торговли сами сделались источниками свободы: человек, проживший в городе определенный срок, обыкновенно год с днем, тем самым становится свободным. Если основывались новые города на помещичьей земле, то их населению заранее обещалась личная свобода.

Так было положено начало падения феодального, державшегося на крепостничестве, строя. Одна форма свободы сделалась знакома средневековому обществу. На этом процесс, конечно, не мог остановиться. Психика свободного человека совершенно иная, чем психика человека зависимого, требования его гораздо больше, добивается он своей цели несравненно энергичнее и не может, во всяком случае, мириться с теми стеснениями, которыми полон средневековый умственный и моральный обиход.

И этот переворот в психике средневекового человека в значительной степени является результатом торговли.

Средневековый купец совсем не похож на своего потомка XX века, который, сидя у себя в конторе и подписывая бумаги, делает обороты в десятки и сотни тысяч. В средние века купец

обыкновенно сам сопровождает свои товары, часто один путешествует с небольшим грузом в далекие страны, подвергаясь всевозможным случайностям. Средневековая торговля полна такими случайностями. В лесах и ущельях купца подстерегает рыцарь-разбойник, который живет грабежом и поборами с купцов; дороги отвратительны, и, если телега сломается и ось коснется земли, купец лишится своего товара на строгом основании принадлежащего барону призового права; на протяжении пути товар вскрывают на сотнях застав, чтобы взыскать пошлину, и товар часто не выдерживает этой операции и портится. Чтобы быть готовым ко всему этому, нужна была железная воля; чтобы при этих условиях не бросить торговли, требовалась несокрушимая энергия; чтобы не убояться огромного риска, сопряженного со странствованиями, необходим был широкий размах. И среди тысячи опасностей у купца воспитались все эти качества. <...> Такого человека нелегко было загнать в ярмо. Он рвался вон из затхлой атмосферы средневековой церковной культуры. В сумме все эти приобретения ума, чувства и воли в достаточной степени подготовляли переход к новой культуре, и если считать главным отличительным признаком ее индивидуализм, могучий рост личного начала, то нельзя будет не признать, что именно та жизнь, которой жил купец, представляла наиболее удобную питающую почву для индивидуализма, что именно те качества, которые воспитывала экономическая и общественная практика горожанина, делали прежнего рыхлого и сырого человека сильной индивидуальностью.

Земной мир, земные расчеты всецело занимали горожанина. У него было так много дела на земле, что думать о загробном мире ему положительно было некогда. И если у него оставалось свободное время, он проводил его так, как не предвидел ни один монастырский устав. Сильное напряжение воли в часы досуга разрешалось крепкими развлечениями — пирушками, где можно было напиться до потери сознания, зрелищами, где можно было нахохотаться вдоволь, лупанаром, интригой с женой соседа. Горожанин, конечно, совершенно не

думал о том, что все эти его похождения отмечены перстом истории, что они знаменуют разрушение средневековой культуры, и, разумеется, не помышлял ни о каком теоретическом оправдании того, что он делал. Он был практик до мозга костей и не подозревал о том, что существует на свете теория.

Но подобно тому как аскетическое настроение не ограничивалось монастырской келией, а разливалось более или менее по всем слоям общества, так и новое настроение, которое постепенно вырабатывалось в городах, не оставалось исключительным достоянием горожан, а завоевывало себе все больше и больше приверженцев. Его момент настал. Оно начало свое победное шествие, постоянно сталкиваясь с различными сторонами старого мирозерцания и мало-помалу побеждая его. Для окончательного торжества ему понадобились века и героические усилия длинного ряда поколений, но уже с первых же шагов выяснилось, что старому церковному мировоззрению не устоять против молодого натиска мирской культуры.

Прежде всего рухнули те стороны средневековой культуры, которые больше всего мешали новым людям. Ранее других должно было пасть каноническое учение о лихве, так хорошо согласовавшееся с хозяйственным строем, не знавшим обмена, и сделавшееся тормозом, когда торговые сношения увеличились и явилась необходимость в организации кредита. Нормы канонического права нужно было заменить другими. В современном обиходе таковых не оказалось, создавать новое право было еще рано: жизнь не накопила для этого достаточно материала. И вот к услугам жизни является возрожденное римское право. Так называемая рецепция римского права, то есть восстановление римских правовых норм для нужд нового общества, есть не что иное, как ответ на запросы хозяйственной необходимости. Римское право, создавшееся в обществе, построенном на системе сложного обмена, превосходно приспособленное к самым тонким коммерческим расчетам и сделкам, с избытком удовлетворяло довольно элементарным на первых порах потребностям торговли. Правда, не без борьбы и не без компромиссов кредитные сделки получили право

гражданства и были освобождены от церковного проклятия, но в конце концов дело было сделано, и сама церковь первая стала пользоваться кредитом для своих целей. Общество одержало победу над церковью.

Эта победа подготавливалась исподволь. Теократическая идея теснила и давила общество, но оно не решалось вступить в борьбу с папой, представление о котором было окружено ореолом святости. Нужно было, чтобы это представление поколебалось, а для этого, в свою очередь, было необходимо более близкое знакомство с Римом и святым престолом. Его доставили многочисленные путешествия в Святую Землю через Рим, участвовавшие вместе с крестовыми походами. В Рим приходили пилигримы и купцы; через Рим барон вел своих вассалов и вилланов, чтобы биться с неверными в Палестине. Словом, за несколько десятилетий в столице мира успели побывать люди всех классов и профессий из всей Европы, так что знакомство католического мира с папой было довольно полное. И то, что добрые католики видели и слышали в Риме, было в высокой степени поучительно. Из наблюдений выяснилось, что папа — человек, как все, что ничто человеческое ему не чуждо, что вокруг его трона происходят самые обыкновенные безобразия, что сам он большой знаток в вине, а если не очень стар, то и в женщинах, что деньги, которые народ приносит из последнего на престол св. Петра, идут на пиры и оргии, расходуются на красавиц. Престиж папы колебался, и поток жизни постепенно подмывал устой теократии. Светская власть восстала против господства Рима, и те же болонские юристы в том же римском праве нашли оправдание протеста светского государства. Упадок престижа теократии был реализован, когда явились настоятельные запросы торговли.

На узаконении кредита дело не остановилось. В торговых сношениях требуются космополитизм и широта. Дух наживы отличается величайшей веротерпимостью, и вот почему в отношениях к народам, не верующим в Христа, наступил такой крутой поворот. Когда при Карле Великом и при его преемниках христиане бились с сарацинами, они видели в них врагов и

ничего больше и считали священным долгом истреблять их. Другие неверные — евреи — даже и в то время пользовались большей терпимостью, так как они занимались торговлей. Когда христиане вновь встретились с сарацинами на полях Сирии, они и тут смотрели на них сначала только как на врагов, но когда стали возможны мирные встречи с мусульманами, перенесение религии в сферу международных отношений сделалось невыгодным. <...> С мусульманами начались оживленные торговые сношения, которые достигли очень крупных размеров и вытеснили все прежние взгляды. Дело доходило, например, до того, что некоторые итальянские республики продавали сарацинским пиратам корабельный лес, отлично зная, что их суда будут грабить христиан. <...> В свою очередь, веротерпимость воспитывала свободное критическое отношение к религии, и едва ли может быть назван случайным тот факт, что большинство ересей в средние века возникло в городах, притом в городах тех стран, которые своим торговым развитием опередили остальную Европу — в Италии и южной Франции.

Настроение, созданное светской культурой в городах, как уже было замечено, распространилось и на те слои общества, которые не принадлежали к городскому классу. Уже в XII веке мы встречаем течения, коренным образом противоположные церковной точке зрения, враждебные или аскетическому, или теократическому началу, или обоим им вместе. Протест против аскетизма при этом разветвляется: он направляется то против самой идеи аскетизма, то против ее носителей, то есть против монашества.

Аскетизм проповедует порабощение чувства. Новые течения прославляют самое могучее и самое ненавистное аскетам чувство — любовь. Рыцарская лирика служит первым ярким выражением этого течения. Любовь рыцарской лирики не носит того полумистического идеального характера, которым проникнуто служение даме в рыцарском эпосе. Здесь любовь — настоящее человеческое чувство, знойное, как солнце юга, порой реальное до грубости, и опять-таки нет случайности в том, что родиной любовной рыцарской лирики был торговый Прованс.

Песни провансальских трубадуров, все эти альбы, серенады, канцоны, благодаря своему понятному всюду бодрому, жизнерадостному настроению, проникали во все страны культурной Европы, далеко выходили за пределы рыцарских кругов и всюду вытесняли аскетическое мировоззрение.

Другое течение, протестовавшее против аскетизма, шло не из рыцарской, а, как это ни странно, из духовной среды и тоже родилось в XII веке. Представителями его были бродячие школьники, ваганты или голиарды, как их называли тогда. Это были обыкновенно великовозрастные юноши, очень способные ценить жизненные блага, но обучающиеся в церковных и монастырских школах, где им внушали, что все земное – тлен. До XII века они спокойно сидели на своих скамьях, степенно оканчивали свое учение, превращались в степенных священников, обзаводились домоправительницами и проживали век среди своего прихода. Но когда в воздухе повеяло новыми настроениями и общество стало сниматься с насиженных мест, кто на войну, кто на торговлю, кто в поиски за новыми местами для поселения, не вытерпела и голия. Голиарды стали переходить из города в город, добывая себе пропитание пением церковных псалмов, а иногда и обыкновенной милостыней. Их очень любили жены горожан, всегда готовые накормить, напоить и дать ночлег веселым бурсакам; сами бюргеры смотрели на них довольно косо, хорошо зная их донжуанские повадки. В этих странствованиях, в постоянном соприкосновении с горожанами, из голиардов постепенно выдохся весь церковный дух и явилось совершенно мирское мировоззрение. <...> Они прославляют красоты природы, прелести женщин, наслаждения любви, вино, игру в кости и прочие удовольствия. Лира их очень богата, оттенки необыкновенно разнообразны, они довольно хорошо знают классиков. Если прибавить, что голиарды, как и провансальские трубадуры в своих сирвентах, громят духовенство и папу, часто делают вылазки против религии, то будет ясно, что протест против средневековой культуры становится уже более или менее сознательным.

Настроение, которым проникнуты песни трубадуров и вирши голиардов, создано, как указано, в городах, но не сами горожане были его первыми выразителями. Это объясняется очень просто. Горожане были практики, и им особенно в первое время было не до сочинительства, но, когда благодаря политическим условиям положение буржуазии упрочилось, стали появляться признаки мирского мировоззрения и у них. Это относится уже к XIII веку. Правда, мировоззрение буржуазии в идейном отношении было удивительно скудно, никаких общих принципов оно не проводило и направлялось главным образом интересами повседневной жизни. Поэтому литература, выросшая в городах – прежде всего бытовая литература. Она всего охотнее занимается людьми, и мы всего лучше узнаем из нее именно отношение горожан к людям. Произведения этой повествовательной литературы – итальянские новеллы, французские фавлю, немецкие швенки – имеют одну цель: забавлять горожанина в часы его досуга. Соответственно культурному развитию горожан в разных странах меняется содержание рассказов. В новеллах сюжеты богаче и разнообразнее, в фавлю все сюжеты одного сорта – смехотворные. Поучительно в них то, как эти рассказы относятся к людям других сословий. Рыцаря и виллана эта литература недолюбливает и охотно вышучивает того и другого, иногда зло, иногда добродушно. Зато по отношению к монахам и другим духовным особам в ней нет двух взглядов. Большинство фавлю и швенков и многие новеллы посвящены описанию всевозможных проделок монахов всех орденов и званий. Тут изображается их шарлатанство, их мнимые чудеса, их чревоугодие и попрошайничество, их корыстолюбие и больше всего их распутство. <...>

Таким образом, из городов, откуда шла свобода от крепостного права, шла и свобода от тисков церковной культуры. Конечно, в XII и XIII веках было достигнуто очень мало, но это были очень определенные предвестники того, что должно было явиться в следующие столетия. Ошибиться в диагнозе тут совершенно невозможно, и, по мере того как выясняется вполне

хозяйственный переворот, <...> назревает понемногу и переворот культурный. Их связь между собой понятна, ибо и экономические факты оказывают свое влияние, проходя через психическую среду, то есть ту среду, которая является лабораторией всех вообще общественных и культурных явлений. Хозяйственный переворот не получил в науке особого названия. Культурный переворот зовется Возрождением».

Цит. по: Дживелегов А.К. Начало итальянского Возрождения. М., 1908. С. 13-25.

Вопросы:

1. Какие новые проявления в общественной и культурной жизни в эпоху развитого Средневековья стали предвестниками эпохи Возрождения?

Северное Возрождение

«До конца XV в. Ренессанс был явлением только итальянской культуры. Но на рубеже XV—XVI вв. возрожденческая культура преодолела национальные границы Италии и быстро распространилась по другим странам Западной Европы, расположенным к северу от Альп: в Нидерландах, Германии и Франции.

Термин «Возрождение» по отношению к культуре этих стран достаточно условен, так как ее формирование опиралось не на возрожденное античное наследие, а на идеи религиозного обновления. Тем не менее, сущность происходящих процессов и в Италии, и в этих странах была общей: расшатывание феодального мировоззрения, становление буржуазного гуманизма, рост самосознания личности.

Развитие Северного Возрождения хронологически запоздало по отношению к итальянскому на целое столетие и происходило на совершенно другой основе. Так, в Италии основой гуманизма служили учения античных философов-язычников, а в северных странах он основывался на воскрешении демократической религии ранних христиан с ее требованием

социальной справедливости. И если идеалом Итальянского Возрождения была сильная героическая личность, то в северных странах идеалом стала христианская любовь к ближнему. Поэтому в художественной культуре Северного Возрождения сохранилось значительно больше черт средневекового мировоззрения, религиозного чувства, символики, она более условна по форме, более архаична и менее знакома с античностью.

Художники Северного Возрождения не отставали от итальянцев в стремлении верно передать действительность, но истина волновала их больше красоты. В искусстве северных мастеров преобладает наблюдение, исследование действительности и правдивое, непосредственное изображение того, что есть, даже если оно уродливо, — в противовес стремлениям итальянских художников к идеализации, поискам во всем прекрасного, величественного, возвышенного. Индивидуальное, характерное и особенное доминирует у живописцев северных стран над общим и типичным, характерным для итальянцев.

Философской основой Северного Возрождения был пантеизм (учение, обожествляющее Вселенную, природу). Не отрицая прямо существование Бога, пантеизм растворяет его в природе, наделяет природу божественными атрибутами, такими, как вечность, бесконечность, безграничность. Поскольку пантеисты считали, что в каждой частице мира есть частица Бога, они делали вывод, что каждый кусочек природы достоин изображения. Такие представления привели к появлению в художественной культуре Северного Возрождения пейзажа как самостоятельного жанра.

Второй жанр, получивший развитие в искусстве Северного Ренессанса, — это портрет. В качестве самостоятельного жанра портрет возник в Германии в последней трети XV столетия. Немецкий портрет отличался от портретной живописи Итальянского Возрождения. Итальянские художники в своем преклонении перед человеком создавали идеал красоты. Немецкие художники были безразличны к красоте, для них

главным было — передать характер, добиться эмоциональной выразительности образа. В Итальянском Возрождении на первом плане была эстетическая сторона, в Северном — этическая.

Третий жанр культуры Северного Ренессанса, который сформировался и получил развитие прежде всего в Нидерландах, — это бытовая картина. Нидерландских художников отличала необычайная виртуозность письма, где любая мельчайшая подробность изображалась с большой тщательностью. Это делало картины очень увлекательными для зрителя: чем больше разглядываешь, тем больше находишь там интересных вещей.

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

Каждая страна имела свои особенности в становлении культуры Возрождения, но в наибольшей степени самобытный характер Северного Возрождения проявился в художественной культуре Нидерландов и Германии. Главными центрами этой культуры были Антверпен, Нюрнберг, Аугсбург, Галле, Амстердам. <...>

Становление нового искусства началось в Нидерландах уже в первой трети XV в. и было связано с творчеством фламандского живописца Яна ван Эйка (ок. 1390—1441), которому безоговорочно принадлежит первенство в Нидерландском Ренессансе. Главное создание ван Эйка — грандиозный Гентский алтарь — полиптих (т.е. сложенный много раз) для одной из капелл в Генте, в котором выражено новое мировоззрение, новое представление о человеке, человечестве и Вселенной. Двенадцать изображений на наружных створках полиптиха (в закрытом виде) и четырнадцать на внутренних (в раскрытом виде) создают образ Вселенной: небесных сфер, *населенных небожителями, и земли с ее долями, лесами, долинами* и горами.

Мир, предстающий в картинах полиптиха, прекрасен во всех проявлениях. Люди величавы и строги, исполнены достоинства и духовной сосредоточенности. Их лица поражают

разнообразием, индивидуальностью и выразительностью. В гармонии с человеком находится и природа, и возвышающиеся на горизонте великолепные здания. Все элементы природы переданы с поразительной точностью и вниманием. С особой тщательностью и любовью изображен и мир вещей: одежды (от простых до роскошных), митры и короны, сверкающие доспехи и богатые сбруи коней.

Яну ван Эйку традиционно приписывают изобретение техники масляной живописи. <...> Из Нидерландов эта техника постепенно распространилась в Италию и другие страны, вытеснив темперу.

В XV в. впервые в европейском искусстве самостоятельным направлением в живописи становится бытовой жанр. <...>

Особое место в формировании и утверждении этого жанра принадлежит двум мастерам — Иеронимусу Босху (ок. 1450—1516) и Питеру Брейгелю (ок. 1525—1569).

Для современного зрителя творчество фламандского живописца Босха очень сложно и загадочно, поскольку он постоянно прибегал к аллегориям. Вероятно, современникам аллегорический смысл его образов был понятен, ибо его произведения пользовались большой популярностью. Сюжетная основа его картин была направлена на демонстрацию отрицательных явлений жизни («Воз сена», «Несение креста», «Сад земных наслаждений»). В своем творчестве Босх выступал как моралист, страстный проповедник, бичующий зло и пороки погрязшего в грехах мира. В его картинах дьявол принимает разнообразные причудливые обличья, зло проникает повсюду, а человек предстает как раб греховности, как безвольное, бессильное и ничтожное существо.

Свои картины на темы ада, рая. Страшного суда, искушения святых художник населил легионами фантастических тварей, у которых самым невероятным образом сочетаются части самых различных животных, растений, предметов, а иногда и человека («Искушение св. Антония»). <...>

Закономерно, что сложные процессы общественной жизни *середины XVI в.* в Нидерландах оказали влияние на развитие живописи. Страна тогда находилась под властью Габсбургов, которые ее жестоко грабили. Когда правителем стал герцог Альба, в стране установился режим кровавого террора. Испанская инквизиция проводила массовые аресты, повсюду воздвигались виселицы. Это неизбежно порождало мысль о ничтожности отдельного человека и его деятельности. В результате оказались окончательно изжитыми принципы искусства XV в. А творчество нидерландских художников ориентировалось все больше на изображение жизни народа. Наиболее выразительными в этом плане стали работы последнего художника Нидерландского Возрождения Питера Брейгеля Старшего.

Его картины («Битва поста и масленицы», «Нидерландские пословицы», «Детские игры» и г.д.) характеризуют жизненный уклад и обычаи страны *середины XVI в.* Представление об извечно существующем в мире противостоянии добра и зла, а также умение видеть *глубоко заложенный высший смысл в любых проявлениях жизни* составляли особенность мировосприятия Брейгеля. В его картинах отражается активная людская деятельность, не имеющая никакого смысла. Объединяет картины мысль о безумии человеческого существования в условиях «перевернутого мира». Композиционно это множество мелких суесящихся фигурок, которые снуют между домами, выходят из дверей, выглядывают из окон и т.д. Все они не составляют единого целого, их облик — это облик людей, живущих по законам «перевернутого мира». На них печать глупости, дурашливого веселья, бессмысленного внимания. Их веселые и бестолковые забавы — своего рода символ столь же абсурдной деятельности всего человечества.

В мировой живописи пейзажи Брейгеля («Времена года», «Охотники на снегу», «Жатва» и др.) занимают особое место, ибо нет других таких изображений природы, где космический аспект мироощущения был бы так органично слит с житейской повседневностью. Не случайно поэтому Брейгель считается основателем пейзажного жанра в нидерландской живописи. <...>

В Германии идеи гуманизма становятся известны к середине XV в. благодаря торговым связям с итальянскими городами. Распространение этих идей вызвало борьбу против феодального строя и католической церкви, общий культурный подъем, обновление литературы и искусства. В этом процессе главным для немецких художников было не само по себе овладение новыми формами изображения, а стремление с их помощью придать религиозному содержанию новую силу и близость к жизни, выразить мысли и чувства, тревожившие людей в это трудное и сложное время.

Основоположителем Немецкого Возрождения и единственной универсальной личностью, подобной итальянским титанам Возрождения, был Альбрехт Дюрер (1471 — 1528). Великий гравер, живописец и рисовальщик сумел в своем творчестве очень тонко передать дух эпохи с ее настроениями хилиазма (вера в тысячелетнее правление Иисуса Христа и праведников), предчувствием конца света, но вместе с тем и появлением нового гуманистического мышления. При этом Дюрер с наибольшей полнотой выразил в своем творчестве особенности именно Немецкого Возрождения, отличного от искусства не только Италии, но и Нидерландов: рациональное и классическое неотделимо в его творчестве от готической экспрессивности и одухотворенности, тяга к знаниям соединяется с глубокой, страстной религиозностью.

На художественное сознание Дюрера оказало большое влияние его путешествие по Италии, поэтому манера письма этого мастера близка к итальянской. Однако художественное видение мира Дюрером отличается стремлением как можно объективнее отразить мир, добиться от живописи и рисунка полной достоверности. По одаренности, разнообразию сюжетов, широте восприятия действительности Дюрер является типичным художником Позднего Возрождения. Его художественное наследие включает произведения живописи и гравюры. В изобразительном языке Дюрера нет дробности, красочной пестроты, линейной жесткости. Его портреты цельны по композиции, пластичны по форме. Высокая одухотворенность

отличает каждый образ. Это становится возможным при сочетании идеального образа с конкретно-индивидуальным прототипом.

Выбор тематики и особенности стиля Дюрера, как и всех немецких художников, обусловила его глубокая религиозность. Накаленная религиозными распрями атмосфера, ожидание пришествия антихриста и гибели мира, надежда на Божью справедливость — все это воплотилось в величайшем творении Дюрера — «Апокалипсис».

Однако вершиной творчества Дюрера стали три знаменитые гравюры: «Всадник, смерть и дьявол», «Святой Иероним», «Меланхолия», в которых ярче всего была выражена стойкость духа людей того времени, их готовность отвергнуть любые искусства, их горестные размышления о конечном результате борьбы. В этих гравюрах сосуществуют рационализм и мистика, вера в мощь человеческого гения и осознание его ограниченности. Не связанные сюжетно, эти гравюры составили единую образную цепь, в основу которой была положена вера.

Среди огромного творческого наследия Дюрера особое внимание привлекает большое число автопортретов, что было необычно для искусства Возрождения. Особенно интересен и примечателен один из них, выполненный в 1500 г.: здесь Дюрер пишет лицо по закону идеальных пропорций и совмещает в нем облик Христа и свой. В этом можно видеть характерное для того времени стремление человека к единению с Богом и в то же время — высокое понимание миссии художника».

Цит. по: Грушевицкая Т.Г., Садохин А.П. Культурология: учебник для студентов вузов. М.: Юнити, 2010. С. 478-484.

Вопросы:

1. В чем состояли различие и сходство культуры Возрождения в Италии и в северной Европе?

Человек в представлении гуманистов Возрождения

«Концепция человека у Салютати, создаваемая в условиях Флорентийской республики, где сам гуманист играл ведущую политическую роль, пронизана мотивами деятельности, в которой подчеркивается социальный характер, служение общему благу, государству. Она связана с суровым и мужественным, но в сущности оптимистическим взглядом на мир, где человек действует, предельно напрягая силы, преодолевая мешающую действию рефлексию и устремляясь к цели. Символом такого человека становится у Салютати Геракл. <...>

Особое понимание человека сложилось в русле эпикурейской традиции, наиболее развиваемой Л. Валлой, римлянином по рождению, писавшим свои главные работы в городах Северной Италии и неаполитанском королевстве. Ярко индивидуалистическая концепция человека у Валлы построена на натуралистической основе. Человек, являясь частью природы, божественной, бесконечно доброй и прекрасной, не должен подавлять в себе чувства и естественные желания. Свободное их проявление служит у Валлы основой моральных актов: то, что человек, чувствует, приятно или неприятно, вызывает наслаждение или приносит страдание, а то, что наслаждает человека, ему полезно и является для него благом, и напротив, страдание – зло. Подобный принцип положен Валлой в основу всех человеческих отношений.

Еще один оригинальный взгляд на человека вызревал в Платоновской Академии Марсилио Фичино в медицинской Флоренции. Новые воззрения получили наиболее яркое выражение у Пико Мирандола в развиваемой им идее достоинства человека. Человек у Пико ориентирован на самопознание и познание вообще; благодаря свободе выбора и способности познания, он постигает собственную природу и формирует свой образ, становясь хозяином своей судьбы. В беспредельных возможностях человека стать тем, кем он захочет, и заключено его достоинство. <...>

Идея совершенства человеческой природы – центральная мысль всех позитивных и полемических рассуждений гуманиста

Джанотто Манетти. Наряду с ней столь же важна в трактовке достоинства человека и другая идея – понимание человека как психофизического единства. Телесное и духовное начала в нем Манетти связывает любыми способами: и когда убеждает, что в человеке две противоположные природы чудесным образом объединены богом, и когда показывает чувствительную и разумную способности человека в их отношении к деятельности мозга, и когда аристотелевское определение человека согласует с христианским, утверждая, что человек – это общественное и гражданское животное, наделенное разумом и пониманием, отчасти смертное в земной жизни, отчасти бессмертное – в будущей.

При таком подходе к человеку у Манетти получают должную и высокую оценку как телесные, так и духовные способности человека, достоинства которых, как и человека в целом, он пытается обосновать в своем трактате. <...>

Как видим, гуманистическая мысль Италии, имея своей питательной почвой городскую жизнь со всеми столь специфичными для Италии XIV-XV вв. особенностями социально-экономического, политического и культурного развития, на разных путях ищет решения проблем человеческого бытия, ориентируя человека на деятельность, подчиненную задачам общего блага, на достижение личной пользы, на самопознание и самосовершенствование». <...>

Цит. по: Ревякина Н.В. Учение о человеке итальянского гуманиста Джанотто Манетти / Из истории культуры Средних веков и Возрождения. М.: «Наука», 1976. С. 245-253.

Вопросы:

1. *Какими качествами обладал идеальный человек в представлении гуманистов эпохи Возрождения?*

2. *В чем заключается принципиальная разница в образе человека в эпоху Средневековья, с одной стороны и в эпоху Возрождения – с другой?*

Реформация как культурно-религиозный процесс

«Реформация – широкое религиозно-идеологическое и социально- политическое движение, начавшееся в первой четверти 16 в. в Германии и направленное на преобразование и исправление христианской религии, сложившейся в форме католического вероисповедания. Непосредственным результатом Реформации явилось формирование третьей разновидности христианского вероисповедания – протестантизма. Протестантизм не выступает как монолитное направление христианства, он возникает как отдельные направления, толки, секты и т. п. Крупнейшими протестантскими конфессиями стали лютеранство, кальвинизм, англиканство и целый ряд протестантских сект – баптисты, методисты, адвентисты и др. Деятели Реформации: М. Лютер, Ж. Кальвин, Т. Мюнцер и др.

Какие новые тенденции появляются в европейской культуре в результате Реформации? Реформация охватывает все слои населения Европы, оказывая огромное влияние на последующее развитие культуры уже в Новом времени. Первым и фундаментальным принципом, выдвигаемым протестантизмом, является отказ от посредников между человеком и Богом: не нужны церковь и священнослужители. Возникает новое понимание христианской веры как непосредственной личной связи с Богом. Все верующие равны перед Богом, а опираться в своей жизни они должны не на церковную традицию, а на авторитет Священного Писания.

М. Вебер в книге «Протестантская этика и дух капитализма» утверждает, что именно Реформация способствовала появлению человека буржуазного общества – независимого автономного индивида со свободой нравственного выбора, самостоятельного и ответственного в своих поступках. Это понимание человека смыкается с идеей предопределения судьбы мира и человека. Однако человеку не дано знать не только судьбу мира, но и свою собственную. Задача человека – прожить свою жизнь, максимально реализовав себя в трудовой и религиозной деятельности.

Кроме свободы и прямой ответственности перед Богом, протестантизм по-новому оценивает и добродетели человека. Выполнение долга в рамках мирской профессии – высшая задача человека перед лицом Бога. Труд выступает как главная добродетель и ценность. Богатство, заработанное в процессе упорного труда, выступает как знак богоугодности, того, что человек движется в правильном направлении. Все, что препятствует труду и накоплению богатств, рассматривается в культуре как грех: развлечения, роскошь. Аскетизм, практичность, утилитаризм выходят на первый план.

Развитие торговли, возникновение новых предприятий, бурный рост городов, освобождение от церковных институтов приводит к усложнению социальной структуры общества. Начинается переход от корпоративного общества к обществу индивидуумов.

В это время начинается и формирование автономных национальных культур в Европе. Так, перевод Мартином Лютером Библии на немецкий язык становится основой и началом немецкой классической литературы.

Таким образом, для возникновения капитализма потребовалась переоценка ценностей. Идеал достойного человека занял трудящийся человек, относящийся к труду как к подвигу и как к обязанности христианина. Поэтому его ценностными нормативами являются: право на труд, трудовая дисциплина, исполнительность и профессионализм, инициативность, «справедливая», по правилам, устанавливаемым самими людьми, конкуренция и т.д.»

Цит. по: Быстрова Т.Ю. Ган О.И. и др. Культурология: учебник. Екатеринбург: Изд. УрФУ, 2014. С. 133-134.

Вопросы:

1. Каким образом идеи Реформации перекликаются с наиболее характерными чертами культуры Возрождения? Можно ли утверждать, что Возрождение стало одной из ведущих предпосылок Реформации?

Вопрос 5. Европейская культура Нового времени

1. Опорный концепт

Новое время в истории западной культуры охватывает период с конца XV по начало XX вв. Как уже известно, Возрождение было переходным этапом от культуры Средневековья к культуре Нового времени. Поэтому корни этой эпохи следует искать в Высоком (конец XV – начало XVI вв.) и Позднем (до конца XVI в.) Ренессансе. В этот период были заложены идейные основания будущей культурной эпохи, которые наиболее полную самостоятельность проявили уже в XVII в. Поэтому в этом разделе речь пойдет о наиболее важных аспектах в развитии западной культуры с начала XVII и до конца XIX вв.

Культура XVII века

Возрождение и Реформация имели одно общее основание – они стремились освободить человека от внешних авторитетов, наделяя его свободой выбора развития своей собственной жизни. Речь первоначально идет, конечно, о религиозном выборе, но характер протестантизма неумолимо подталкивал к расширению поля этого выбора, охватывая все большее количество сфер человеческой жизни.

Контрреформация и рационализм в культуре XVII века

В XVII в., однако, такие идеалы еще сильно соперничали с соседствующими реакционными тенденциями и попыткой наступления римско-католической церкви, которое получило название – контрреформация. Поэтому можно сказать, что в истории западной культуры нет более противоречивого столетия, чем XVII в. Мироощущение этого века максимально поляризовано. Антропоцентристские гуманистические взгляды на человека, возвысившие его до невиданных ранее высот, начинают трансформироваться. Становится очевидным, что человек не так уж и свободен, всюду он подчинен окружающей

среде, обществу с его сложными и порой архаичными социальными связями, государству, которое становится абсолютистским всеильным механизмом власти над людьми в этот период.

Одним из важнейших событий XVII в. стало появление полноценного научного знания, основанного на эксперименте. Этот процесс в истории науки получил название «научной революции». Первые шаги к ней, как мы уже знаем, были совершены еще в эпоху Возрождения. Новая наука была ориентирована на рациональное, систематизированное, достоверное и экспериментально подтверждаемое знание. Тогда же утвердилось понятие «естественного закона». В научной картине мира человек утратил свое исключительное место. В ней разум, вооруженный наукой, противостоял миру, которым было можно и нужно овладеть. Наибольший вклад в становление науки на первоначальном этапе совершил Исаак Ньютон. Именно с его именем чаще всего и связывают обособление этой отрасли культуры. Кроме него, XVII в. дал множество других ученых в самых разных сферах: Р. Декарт, Т. Гоббс, Р. Бойль, Г. Лейбниц, Б. Паскаль и др.

В этот период научное сообщество впервые начинает свою институционализацию – начинают формироваться его профессиональные сообщества. Так в XVII в. в ряде стран возникают академии наук: Французская академия в 1635 г., Лондонское королевское общество в 1660 г., Королевская Прусская академия в 1700 г. и др.

Стремительное возвышение науки предопределило и главную идейную установку XVII в. – рационализм, который пронизывал все сферы культуры. Он основывался на идее, что в мире существует порядок, доступный человеческому познанию. Соответственно и общество, отношения людей, государство, нравственность могут строиться на разумных, рациональных основаниях. При этом разум понимался как природная познавательная способность, присущая всем людям в равной мере. Разум единообразен: его законы и правила всеобщие и

универсальны для всех. Отныне не религиозная традиция, а разум начинает рассматриваться в качестве непререкаемого авторитета.

Рационализм означал, что человек может регулировать свою и общественную жизнь сообразно требованиям естественных законов. Естественный закон понимался как вселенский разум. Он ничего не предписывал, кроме морали и ничего не запрещал, кроме аморального. Но от соблюдения этого закона зависело счастье рода человеческого. Пренебрегать им — значило поступать против собственной природы. Из этого пренебрежения проистекали все личные и общественные несчастья: войны, социальная несправедливость, беды. Вот почему основной задачей человека должно было быть познание естественных природных законов, которое должно было вернуть человечество под сень разума. Применительно к обществу разум понимался как такой общественный строй, который бы обеспечил человеку удовлетворение его основных природных потребностей. В различных сферах общества рационализм получил различное проявление: в экономике он выразился в строгом расчете, планомерном и трезвом стремлении к поставленной цели; в политике – в подчинении гражданского общества со всеми государственно-правовыми институтами утилитарным принципам. В обыденной жизни здравый смысл преобладал над догматизмом и мистицизмом.

В искусстве XVII в. можно наблюдать расцвет национальных школ. Если в эпоху Возрождения главным центром и источником развития была Италия, то теперь выдающихся результатов в той или иной степени добиваются все европейские страны. Успехи науки значительно расширили и усложнили представления о мире как о безграничном, изменчивом и противоречивом единстве. Носителем художественного творчества становится не только человек, но все многообразие действительности. Соответственно стали богаче и тематика культурного творчества, сюжетный репертуар, разрабатывались новые самостоятельные жанры и стили, развивались и углублялись те, которые сложились в предыдущие культурные эпохи.

Огромный интерес к конкретной личности, ко всем индивидуальным особенностям физического облика и характера человека привели к расцвету портретного искусства. Поскольку в искусстве XVII в. важное значение имела среда существования человека, более многозначным становится восприятие природы, отраженное в пейзаже. Не меньшее значение в то время приобрел исторический жанр, в котором изображение действительных событий нередко сочеталось с аллегорическими и мифологическими мотивами. Наконец, именно в этот период впервые получили самостоятельное значение такие специфические жанры живописи, как натюрморт и изображения животных.

Искусство XVII в. представлено двумя главными стилевыми направлениями: барокко и классицизм. Корни обоих следует искать в искусстве эпохи Возрождения.

Барокко в искусстве XVII века

Хронологически раньше возникло именно барокко. Этим словом стали называть любые произведения искусства, которые отходили в чем-либо от классического канона. Гуманистическая идея развития всех природных способностей человека завершилась открытием внутренней раздвоенности и противоречивости человеческой души. В душевном мире человека нет гармонии и покоя, там происходит драматическая борьба противоположных сил и страстей. Из этого драматического открытия и выросло барочное мироощущение. Новая эпоха вместо оптимистического гуманизма Возрождения создает свой собственный трагический гуманизм.

Для барокко характерно стремление найти красоту в асимметрии, нескончаемой смене форм. Здесь намеренно используются диспропорция, диссонанс и другие нарушения порядка. Главная цель, которую ставит перед собой художник: ошеломить, потрясти воображение зрителя. Эта цель достигается через передачу страстного движения, напряженной борьбы противоположностей, резких контрастов. Текучесть формы обеспечивается специальными художественными приемами:

метафорами, аллегориями, анаморфозами (неожиданными переходами одного образа в другой).

Родилось барокко в Италии в конце XVI в. Его родоначальником можно считать одного из «титанов» Возрождения – Микеланджело Буонаротти. В его поздних творениях: скульптурах, олицетворяющих времена суток капеллы Медичи и фреске с изображением Страшного Суда в Сикстинской капелле, – появляются мотивы мучительной скорби и безысходности.

Барокко будоражило чувства и разум людей своей необычностью, с одной стороны, и пышностью – с другой. Во многом поэтому этот стиль был взят на вооружение католической церковью в движении контрреформации. Его распространению способствовал Орден иезуитов, которому была поручена борьба с протестантами во всех европейских странах. Иезуитам удалось подчинить себе всю систему образования в тех странах, где Реформация потерпела поражение. Благодаря этому идеология и практика барокко утвердилась в Италии, Испании, Франции, Австрии, Польше и т.д.

При всей своей противоречивости стиль барокко смог создать самостоятельную систему изобразительных средств, проявившихся в определенных специфических чертах. Проявления стиля барокко мы обнаруживаем в криволинейных очертаниях его памятников, преобладающих в планах архитектурных сооружений; в изысканной вычурности линий в скульптуре и живописи; в пышной декоративности, парадности фасадов и интерьеров зданий; в причудливости метафор и напыщенности языковых форм в литературе. Многие из этих черт возникли и культивировались в придворной среде.

Дворцы и церкви барокко, благодаря роскошным, причудливым фасадам, сложности форм, криволинейным планам и очертаниям приобретают живописность и динамизм, словно вливаясь в окружающее пространство. В парадных интерьерах архитектура сочетается со скульптурой, лепкой, резьбой. Одним из самых первых архитектурных памятников барокко является **церковь Иль-Джезу в Риме**, построенная в 1575 г. Самым

грандиозным ансамблем в стиле барокко являются **Собор и площадь Святого Петра в Риме**, являющиеся одновременно и памятником Возрождения.

Безусловным лидером и классиком стиля барокко по праву считается итальянский скульптор и архитектор Лоренцо Бернини. С его именем связано архитектурное преобразование собора Святого Петра. Свою работу в соборе Бернини начал с алтаря, над которым он возвел балдахин. Главный алтарь в соборе расположен не в центральной апсиде, а в подкупольном пространстве. Именно здесь, под куполом авторства Микеланджело, Бернини соорудил громадный (высотой 29 метров) балдахин, который стал композиционным центром, приковывающим к себе внимание прихожан с момента входа в храм. Балдахин стал «идейным» и визуальным центром храма, а также ядром архитектурного ансамбля, образующим контраст с куполом собора. Сам купол возносится на головокружительную высоту, от него потоки света льются вниз, порождая ощущение иррациональности всего происходящего. Человек чувствует себя совершенно раздавленным перед масштабом увиденного. В этом и заключается идеальное воплощение идеи католического барокко.

Еще более величественным творением Бернини стала грандиозная колоннада, состоящая из 284 колонн и 80 столбов высотой 19 метров, поставленных в центре ряда и обрамляющих огромную площадь перед собором. Он оформил ее как продолжение храма. Прямо от краев фасада далеко вперед протянулись крытые галереи-коридоры, образующие перед храмом трапециевидный участок с обширной соборной папертью, а от концов галерей по эллиптическим кривым разошлись двумя рукавами колоннады из колонн тосканского ордера. Сам Бернини сравнивал рукава колоннады с объятиями церкви, готовых принять в свое лоно всех страждущих. И действительно, площадь вмещает огромное количество людей и вовлекает их в пространство собора. С другой стороны, ряд исследователей отмечают, что пространство перед собором

имеет очертания ключа, напоминая о том, что церковь есть ключ к Царству Божию.

Живопись барокко разделилась на церковную и придворно-бюргерскую. Первая широко представлена храмовыми росписями. Самым выдающимся ее представителем был испанский живописец Эль Греко. Его персонажи с удлинненными фигурами и аскетическими лицами символизируют страстную веру.

Во Фландрии развивалась светская версия барокко. Наиболее ярким ее выразителем стал Питер Пауль Рубенс. Современники называли его королем художников и художником королей. В его произведениях цвет и живопись преобладают над рисунком. Рубенс не любит слишком четкие контуры. Художник предпочитает яркие, чистые и насыщенные тона, наполненные здоровой жизненной силой. Поэтому в его произведениях нашли отражение наиболее характерные черты, свойственные живописи барокко: театральность и вычурность форм, невероятное сочетание возвышенной духовности и крайнего натурализма, грандиозность и чрезмерное изобилие мелких деталей.

Другим выдающимся живописцем, работавшим на грани барокко и классицизма, был голландец Рембрандт Харменс ван Рейн. Рембрандт вращался в кругу людей низкого звания и любил писать их в своих картинах: старух, стариков, слепых и увечных. Художник черпал свои сюжеты из Библии: он писал ветхозаветного Авраама, Давида, Самсона, святое семейство, блудного сына. Все эти сюжеты переживали некое преображение под кистью художника и становились эпосом человеческой души, художник открывал в «грубой натуре» возвышенную красоту. Предметом его искусства становится неисчерпаемое богатство духовной жизни человека. Рембрандт как бы всматривается и вслушивается в бесконечные переливы психологических состояний, неистощимые проявления индивидуального человеческого характера. О пристальном внимании к тайнам внутренней жизни, о поиске своей, личной истины говорят многие его работы начального периода

творчества. Именно Рембрандт откроет совершенно новую для европейского искусства проблему — одиночество человека.

Наряду с архитектурой, скульптурой и живописью барокко очень сильно повлияло и на развитие музыкального жанра. Музыка испытала в эту эпоху радикальные изменения. Предметом выражения становятся человеческие страсти. Появляются основные лады минор и мажор. Ведущими барочными композиторами считаются Антонио Вивальди (Италия) Жан Филипп Рамо Иоганн Себастьян Бах (Германия). В качестве отдельного жанра рождается опера, родоначальником которой является Клаудио Монтеверди.

Классицизм в искусстве XVII века

Классицизм зарождается в начале XVII в. во Франции во многом как оппозиционное барокко культурное течение. Этот стиль можно назвать «новым возрождением» античности. В его основе лежит стремление к рационализму, разуму, порядку. Социальной почвой этого течения является французский королевский двор (в особенности Людовика XIV). Классицизм пользовался влиянием в Германии, Англии и других странах Европы вплоть до первой половины XIX в. Французский язык и манеры королевского двора на долгие годы стали достоянием практически всех европейских светских кругов. От Возрождения это течение унаследовало увлечение греко-римской классикой, от нее и получило свое название. Другой мотив, звучащий в названии, указывает на связь культуры с высшими слоями общества.

Классицизм – это культура абсолютизма. Светские мотивы в классицизме преобладают над религиозными, хотя отнюдь не исключают их. Главные идеи классического искусства – преклонение перед незыблемостью государства, подчинение человеческих страстей и поступков строгим рассудочным правилам, подобное подчинению граждан монарху. Мироззрение классицизма опирается на рационалистическую философию Рене Декарта, согласно которой ясность и отчетливость идей служит критерием их истинности.

Требованиям правильности в классицизме подчинялось не только поведение придворных, но и искусство. Оно должно восхвалять добродетели и ругать пороки. Ценность произведения определяется его логической стройностью, ясностью, упорядоченностью композиции и т.п. В 1671 г. во Франции возникла первая в Европе Королевская академия архитектуры, которая должна была выработать эстетические нормы и критерии архитектуры классицизма, которыми и руководствовались зодчие.

Четкая нормативность классицизма, стремление к нравственному пафосу, культ точности зачастую приводили к дидактичности, назидательности, прямолинейности, схематизму художественных образов, их одноцветной трактовке, статичности, упрощенным эстетическим оценкам.

Наиболее выдающимся памятником архитектуры классицизма является **королевская резиденция в Версале** во Франции – художественный символ абсолютной власти. Корифеями архитектуры считаются Ф. Мансар (Франция), оставивший свое имя в названии мансард – чердачных этажей, немец Л. фон Клейнц (Германия) и др.

Основными отличительными признаками архитектуры классицизма являются: абсолютная симметрия, преобладание правильных геометрических форм и прямых линий греческих храмов. В классицизме сложился «большой ордер», включавший в себя элементы всех остальных ордеров.

Французское парковое искусство представляло собой подчиненную строгим геометрическим правилам природу: прямые, как струны, аллеи, аккуратно подстриженные кусты и деревья, растущие к тому же на одинаковом расстоянии друг от друга.

В скульптуре и живописи было принято строгое соблюдение пропорций и прямой перспективы, от чего они производят впечатление холодности, даже если изображают драматические события. Условным правилам подчинена даже цветовая гамма. Предметы ближнего плана изображаются обычно в коричневом цвете, среднего – зеленом, дальнего –

голубом. Рисунок безусловно преобладает над цветом. Основоположником и главной фигурой классицизма в живописи является французский художник Никола Пуссен, который в соответствии с идеалами классицизма разработал строгую регламентацию жанров. Ведущим считался жанр исторической картины, включавший композиции на исторические, мифологические и библейские сюжеты. Ступенью ниже стояли портрет и пейзаж. Бытовой жанр и натюрморт в живописи классицизма отсутствовали. Пуссен не позволял себе писать что-либо обыденное, тривиальное – он писал картины, умышленно противопоставляя их современности. Образцом для его творчества стала античность и сюжеты античной мифологии, ибо, по его мнению, только сквозь призму представлений древних мастеров возможно было отразить в живописи вечные процессы и закономерности бытия («Смерть Германика», «Воспитание Бахуса» и др.). Поэтому художник изображал библейских героев как героев античных («Отдых на пути в Египет»).

Наисильнейшее влияние идеология классицизма оказала на литературу своего века. Первым литературным произведением классицизма считается написанная в 1600 г. ода французского придворного поэта Франсуа Малерба – **«Королеве по поводу ее благополучного прибытия во Францию»**, посвященная жене короля Генриха IV Марии Медичи. В дальнейшем ода становится образцом высокого поэтического жанра. В XVII в. классицизм почти безраздельно господствует во французской литературе. Выдающимися авторами в этом жанре были французы П. Корнель, Ж. Расин, Ж. де Лафонтен.

Наиболее яркой фигурой в литературном жанре был французский писатель Никола Буало, создавший в стихотворном трактате **«Поэтическое искусство»** своеобразный свод правил, обязательных для поэта. Здесь он акцентировал внимание на воспитательном значении искусства, прославлял разум. В своем творчестве он придерживался принципа правдоподобия и поэтому в непримиримом тоне и с насмешливостью он высказывался о религии, государственных деятелях и

общественных порядках. Все эти черты он сумел выразить в знаменитых и смелых «Сатирах». Литература классицизма должна непременно показывать добродетель торжествующей, а порок наказанным. Именно в этом видел Буало свою писательскую миссию.

Своего апогея поэзия классицизма достигает в творчестве немецких авторов И.В. Гете и Ф. Шиллера.

Культура XVIII века

XVIII в. в значительной степени стал веком углубления и развития идей предшествующего столетия. Рационализм и стремление упорядочить все аспекты человеческой жизни на разумных началах постепенно привели к мысли, что существующие в большинстве европейских стран остатки феодализма являются следствием порочной и ошибочной политики государств, доминирующего влияния церкви в области народного образования и т.д. Иначе говоря, становилось очевидно, что общественный порядок, сформировавшийся к рубежу XVII-XVIII вв., обеспечивал права, свободы и различные привилегии только верхним слоям общества. Нижние слои, составлявшие большинство населения во всех странах, чаще всего не обладали никакими политическими правами (в условиях абсолютизма), были огорожены от высокой культуры, находились под сильнейшим влиянием церкви, а также различных иррациональных предрассудков и суеверий, в силу слабого народного просвещения. В этих условиях в европейском обществе все большую популярность приобретали идеи свободы и справедливости. Их-то и выразило широкое культурное движение, получившее позже название Просвещения.

Просвещение – главное идейное течение XVIII века

Просвещение увидело в невежестве, предрассудках и суеверии главную причину человеческих бедствий и общественных зол, а в образовании, научной деятельности, в свободе мысли — путь культурного и социального прогресса. Духовные и художественные лидеры Просвещения были твердо

убеждены в необходимости и возможности открытия соответствующих законов, способных усиливать гражданские добродетели, формировать гражданское общество.

Просвещение как особое движение в европейской культуре зарождается в Англии в самом конце XVII в. (Джон Локк и его работа **«Опыт человеческого разума»** 1690 г.), а его расцвет приходится на середину XVIII в. во Франции. Сами деятели Просвещения нередко считали свою эпоху границей между «темным периодом» средних веков и «новым временем». Они утверждали, что Просвещение – эпоха торжества разума, конец религиозной схоластики, время науки.

Просвещение и Возрождение базируются на общих началах: гуманистических идеалах, свободомыслии, историческом оптимизме, преклонении перед античностью, приоритете науки и др. Однако если гуманистические идеи Возрождения более всего реализовались в искусстве как одной из форм общественного сознания, то идеи Просвещения нашли свое воплощение в преобразовательной деятельности, в политическом, правовом и других формах сознания. На первый план теории Просвещения ставили вопросы будущего политического устройства общества, основанного на политических свободах людей, гражданском равенстве.

Наиболее выдающимися деятелями Просвещения были Шарль Монтескье, Мари Франсуа Аруэ Вольтер, Жан Жак Руссо и др. Они анализировали общественные отношения с позиции свободного разума и подвергали жесткой критике феодально-абсолютистскую идеологию. Вместе с тем они полагали, что все несчастья общества происходят от невежества и что только просвещение народа и его правителей приведет к созданию справедливого общественного строя. Поэтому особое внимание они уделяли проблемам педагогики. Просветителями была выдвинута демократическая концепция равенства врожденных способностей всех людей.

Просветители видели, что абсолютизм для защиты своих интересов использует постулаты католической церкви. Поэтому Вольтер призывал к жестокой борьбе против католицизма.

«Раздавите гадину» – известный призыв Вольтера в отношении церкви. При этом, Вольтер не был атеистом, считал, что вселенная создана Богом, однако после ее создания, творец больше не вмешивался в дела людей.

Поль Гольбах и один из основателей «Энциклопедии наук, искусств и ремесел» Дени Дидро выступали уже с атеистических позиций, полагая, что со временем религиозное мировоззрение заменится царством разума.

Таким образом, мы можем выделить основные черты культуры Просвещения:

1. Деизм (учение о Боге, как творце Вселенной, отвергающее его участие в жизни природы и общества после акта творения). Основоположники деизма иронически относились к христианскому откровению и преданию, оспаривали чудеса и противопоставляли вере разум. В этом свойстве культуры Просвещения проявилось стремление освободить религию от слепой веры и вывести ее из естественного знания.

2. Космополитизм, который выражался в осуждении национализма и убеждении в равных возможностях каждой нации. Вместе с тем распространение космополитизма вызвало падение чувства патриотизма, который в конце концов утратил свое значение в общественной жизни.

3. Рационализм. Именно из науки, особенно математики, рационализм переключался в другие сферы культуры. Просветители глубоко верили, что именно с помощью разума будет достигнуто абсолютное знание о человеке и окружающей природе. Разум трактовался как источник и двигатель познания, этики и искусства: человек мог и должен был действовать разумно; общество могло и должно быть устроено рационально.

4. Прогресс. Именно в эпоху Просвещения была сформулирована концепция «веры в прогресс через разум», надолго определившая развитие европейской цивилизации. Наиболее полно она выражена в работах Вольтера.

5. Абсолютизация роли воспитания в формировании нового человека. Деятели эпохи Просвещения казались, что через образование и воспитание можно будет создать

совершенно нового человека, свободного от наследия тех или иных традиций (которые понимались исключительно как явление реакционное).

Европейское искусство XVIII века

Искусство XVIII в. продолжало и развивало те традиции, которые были заложены в предшествующем столетии. В первой половине века еще некоторым влиянием пользовалось барокко, из которого вышел новый стиль – рококо (*от фр. rocaille – раковина*). Сохраняет свои позиции классицизм, который применительно к этой эпохе часто называют неоклассицизмом. Характерные черты этого стиля наиболее полно соответствовали идеологии Просвещения в этот период. В середине и второй половине XVIII в. в европейской культуре появляется новое направление – сентиментализм.

В первой половине XVIII в. во Франции стиль барокко трансформировался в рококо. Культурное лидерство переходит от католического духовенства и придворного высшего света к отдельным аристократическим семействам и богатой буржуазии. Основные ценности, утверждаемые этим стилем – роскошь, изящество, наслаждение праздной жизнью. Игровое содержание культуры, характерное для барокко, смещается в сторону гедонизма и достигает своего апогея именно в этом стиле. Этому изысканному аристократическому стилю положил начало причудливый орнамент в виде раковины. Рококо прежде всего проявился в вычурной мини-архитектуре (гроты, беседки, павильоны и т.д.), живописи и декоративно-прикладном искусстве с подчеркнуто асимметричной и затейливой орнаментацией. Особого изящества рококо достигает в пору своего расцвета при короле Людовике XV.

Культура рококо становится средством сделать жизнь приятной, легкой, беззаботной и красивой. Искусство начинает играть в ней доминирующую роль, теряя при этом свою глубину, превращаясь в капризную игру фантазии.

Отличительными признаками этого стиля выступают:
1) смещение декоративного акцента с внешнего облика здания на интерьер (роскошные салоны и будуары); 2) овал как

излюбленная форма залов, прямые линии и углы намеренно избегаются или тщательно маскируются декоративными деталями, стены и потолок плавно «перетекают» друг в друга; 3) лепной орнамент на стенах и потолке с преобладанием мотива раковины, а также цветов, листьев и ветвей; 4) в окраске стен доминируют жемчужно-серые, нежно-розовые, голубые, золотистые тона, белизна; 5) расположенные друг против друга зеркала создают иллюзию бесконечного пространства.

В архитектуре рококо вместо монументальных дворцовых ансамблей появляются небольшие отели, богатые городские особняки, утопающие в зелени садов. Наиболее яркие примеры: **отель Субиз** архитектора Ж. Боффрана, **Годьон** архитектора Ж.М. Оппенора в Париже, **дворец Сан-Суси** в парке Потсдама, возведенный по проекту прусского короля Фридриха II и его друга – придворного архитектора Георга Венцеслауса фон Кнобельсдорфа, и др.

Свое яркое проявление стиль рококо нашел в прикладном искусстве: в мебели, посуде, бронзе, фарфоре. Изделия украшались узорами, изображениями из кусочков мрамора, керамики, металла, перламутра. Каждая вещь в стиле рококо была наряжена, покрыта гирляндами завитков, узорами. Интерьеры особняков знати и богатой буржуазии обильно украшались шелковыми обоями, декоративными тканями, живописью, лепниной. Полную гармонию интерьера завершала вычурная мебель. Именно в эпоху рококо возникает представление об интерьере как целостном ансамбле.

К изящным столикам на тонких гнутых ножках удивительно шли фарфоровые безделушки, ларчики, флакончики, которые в изобилии расставлялись на каминных полках, столиках, специальных подставках — консолях. Это делало интерьер еще более живописным. Предметы изобразительного искусства уже не представляли ценности сами по себе, они превратилась в предметы украшения интерьера.

Мастера рококо в изобразительном искусстве — А. Ватто, Ф. Буше, О. Фрагонар, на картинах которых виртуозно запечатлены галантные сценки, мужчины и женщины в томно-

жеманных позах и т.п. По полотнам этих художников можно получить представление о сколь утонченной, столь и странной моде в стиле рококо: платья с широкими кринолинами внизу предусматривали «осиную» талию, что достигалось с помощью очень жесткого корсета. В дамские прически встраивались устрашающих размеров модели кораблей на всех парусах, макеты башен, корзины с фруктами.

В отличие от живописи литература рококо была более откровенной и, отдавая предпочтение любовным приключениям, акцентировала внимание на чувственно-эмоциональных утехх («**Опасные связи**» Ш. де Лакло).

Легкая, веселая, кокетливо-игривая и жизнерадостная музыка рококо сегодня главным образом известна по произведениям В.А. Моцарта и Ф.Й. Гайдна.

В середине XVIII в. во Франции и во всей Европе доминирующие позиции себе возвращает классицизм, получивший позднее название неоклассицизма. На родине этого стиля его первоначально рассматривали как возвращение к строгому и рациональному стилю эпохи Людовика XIV после господства легкомысленного рококо в период правления Людовика XV. Однако этот возврат теперь подкреплялся в том числе и идеологическими установками Просвещения.

С другой стороны, до конца XVIII в. в среде просветителей не было единообразного отношения к классицизму как таковому. Признавалось, что классицизм внес много нового в теорию и практику культуры, но ко времени Великой французской революции он законсервировался в устаревших формах и стал тормозить культурное развитие. По своей общественной сути классицизм был органически связан с абсолютизмом, с утверждением дворянской государственности; главным в нем был гражданский пафос, приоритет долга перед личными интересами. Неоклассицизм подвергался критике вышедшими из его рядов сентименталистами (Ж.Ж. Руссо во Франции, Г.Э. Лессинг в Германии), защищавшими интересы личности и видевшими пример не в классических традициях, а в «естественной», природной жизни («**Эмиль**» Ж.Ж. Руссо).

Триумф неоклассицизма приходится на период начала Великой французской революции 1789 г., когда нужно было искусство, несущее гражданские идеи. В начале XIX в. из его недр появляется наполеоновский ампи́р. Одним из самых выдающихся деятелей неоклассицизма, а затем и ампи́ра был французский живописец Жак Луи Давид, который воспел пафос гражданского подвига. Его художественное полотно **«Клятва Горациев»** отражает победу гражданского долга над личным чувством. В период революции Давид стал членом Конвента и сподвижником Робеспьера и Марата. Сразу после смерти Марата Давиду было поручено увековечить его память, и художник пишет свой шедевр **«Смерть Марата»**. Художник видел героев в Робеспьере и Марате, после революции – в Наполеоне. В идеалы неоклассицизма вмещались противоположные социальные идеи – и бунт против тирании, и поклонение тирану, и республиканство, и монархизм. Художник отражает дух времени.

Другое известное полотно Давида – **«Посвящение императора Наполеона I и коронавание императрицы Жозефины в соборе Парижской Богоматери 2 декабря 1804 года»**. Давид выбрал момент, когда Наполеон коронует Жозефину, а папа Пий VII дает ему свое благословение. Картина была создана по заказу самого Бонапарта, который хотел, чтобы на ней все выглядело лучше, чем было на самом деле. Поэтому он попросил Давида изобразить в самом центре картины свою мать, которой не было на коронации, себя сделать чуть выше, а Жозефину – чуть моложе.

Одним из порождений неоклассицизма стал академизм – стиль, основанный на строгом следовании правилам и нормам, установленным в различных академиях и являвшихся своеобразным эталоном. Истоки академизма можно искать еще в XVII в. (именно тогда появились первые академии), однако в полном объеме расцвет этого направления, как отдельного и уже вполне самостоятельного наследника классицизма, приходится на конец XVIII – начало XIX в.

Академизм отличается еще большим формализмом по отношению к классицизму. Он узнается по отчетливо, иногда нарочито заявленным внешним элементам классического искусства Античности и Возрождения, тиражированию условных идеализированных образов и сюжетов. Характерные признаки академизма как направления в науке, искусстве, образовании — традиционализм, дистанцированность от реальной жизни, оторванность от общественной практики, догматическое следование канонам, ориентация на отвлеченные нормы красоты.

Если классицизм так или иначе был увязан с современностью, перекликался с ней, то академизм демонстративно устранился от действительности, отворачивался от текущих событий и проблем и все больше отдалялся по своей тематике от того, что остро волновало и тревожило как отдельного человека, так и общество в данный момент.

Новым явлением в европейской культуре Просвещения стало формирование еще одного стиля, получившего название сентиментализм (*от франц. sentiment – чувство*), который стремился выразить еще один тип мироощущения, исходящий из самооценности духовного мира человека. В нем культу рассудочной личности противопоставляется образ чувственного человека. Сентиментализм развивал тенденцию, направленную на усиление эмоциональной стороны художественного образа, непосредственно воздействующего на чувства, вызывающие сопереживания. Зародился сентиментализм в лирике и романе, позже проник в театральное искусство. «Отцом» сентиментализма считают английского романиста Лоуренса Стерна. Его роман **«Сентиментальное путешествие Йорика по Франции и Италии»** дал название этому направлению.

Сентиментализм не требовал самостоятельного стилистического оформления, поскольку был обращен не к внешнему, а к внутреннему, интимному миру человеческих чувств. Духовный мир, тонкость эмоций человека нашли в сентиментализме наиболее полное выражение. Сентименталистская форма отражения мира была своеобразной

защитой от грубости, пошлости, цинизма, жестокости, насилия, которые разъедали общество. С помощью сострадательного к нему отношения, погружения в переживания собственного мира чувств, человек пытался отстраниться от острых проблем бытия, избежать коллизий реальной жизни и погрузиться в другой мир, в котором было воплощено абстрактное представление о совершенной жизни.

Непреходящее значение сентименталистского миропонимания заключается в том, что основные человеческие чувства были в нем переосмыслены в качестве принципиальных основ человеческой жизни. Сентиментализм противостоял прямолинейному рационализму, упрощая и идеализируя душевный мир человека, проявляя подчеркнутое внимание к его чувствам и переживаниям.

Выдающимися представителями этого течения были Ж.Ж. Руссо («Юлия, или Новая Элоиза»), И.В. Гете («Страдания юного Вертера»), Б. де Сен-Пьер («Поль и Виржини»).

Культура XIX века

Новое XIX столетие стало по-настоящему революционным периодом в истории западной культуры. Этот век впитал в себя весь опыт предшествующих эпох и по-своему переработал их, породив новые социокультурные явления.

В XIX в. в Европе происходит и в целом завершается промышленный переворот, начавшийся в Англии в 1780-е гг. Промышленность переходит от мануфактурного производства к фабрично-заводскому, и в большинстве стран Европы доминировавший ранее аграрный сектор экономики уступает первенство индустриальному производству, что значительным образом влияет на социальную структуру общества.

Серьезные изменения претерпевает и европейское общество. В XIX в. ломаются старые социальные структуры и связи, окончательно стираются сословные границы, утверждается гражданское равенство всех людей любых состояний перед законом. В течение века отмирают последние

пережитки феодализма – наступает торжество капиталистического строя, основанного на свободном труде, частной собственности и широком применении машин в производстве.

В политической сфере также утверждаются права граждан на участие в управлении государством. В прошлом остаются абсолютистские режимы. Во всех государствах Европы создаются народные представительства с широкими законодательными функциями. Идея о разделении властей окончательно побеждает в моделях государственного устройства европейских стран. Именно в XIX в. формируются три основных политических движения: 1) консервативное – выражавшее интересы старой аристократии и церковных верхов и направленное на сохранение старых форм собственности, социальных прав и привилегий, в общем – выступающее против реформ; 2) либеральное – течение, выступавшее за максимальное освобождение личности от внешней опеки (общества, государства или церкви), за полное юридическое равноправие и участие всех граждан в политической жизни страны, за углубление и укоренение капитализма; 3) социалистическое – течение, выступавшее против капитализма и утверждение полного равноправия и социальной справедливости путем совершения революции, упразднения частной собственности и обобществления производства. Под воздействием новых социальных течений находилась и художественная жизнь общества.

Одним из величайших достижений европейской культуры XIX в. стала идея социальной сущности человека, которая легла в основу массовых движений века – от научных кружков и обществ до профсоюзов и политических партий. Она же сделала демократическое движение важнейшим фактором культурной жизни этого столетия.

Невероятными темпами развивается наука, которая, соединившись с техникой, всего за несколько поколений изменила облик Европы до неузнаваемости: появление железных дорог, электрического освещения, телеграфа, телефона и радио,

изобретение фотосъемки, а затем и киносъемки и др. Все это сильнейшим образом влияло на развитие искусства. Распространение фотографии, например, открыло дорогу новым художественным стилям, призванным не точно воспроизводить окружающую действительность (с чем хорошо справлялась теперь технология), а чувственное восприятие действительности художником.

Церковь окончательно теряет лидирующие позиции в духовной жизни общества. К концу XIX века наука, образование, искусство, политика полностью выходят из-под ее опеки. Религия оказывалась все менее способной выполнять интегрирующую роль в общественной жизни. Конфессиональное единство в итоге уступило доминирующее положение национальному фактору.

Национализм – подлинное знамя XIX в. Именно в это столетие окончательно уходит в прошлое феодальная раздробленность. В единые государства объединяются Италия и Германия. Народы, оказавшиеся под властью более сильных в прошлом соседей, начинают активную национально-освободительную борьбу. Государства активно соперничают друг с другом в политическом и экономическом влиянии.

В XIX в. своего апогея достигает европейский колониализм – половина земного шара оказывается в руках европейцев, что способствовало росту производства и благосостояния, дальнейшему усилению Европы.

Все эти изменения происходили не просто так. Великая французская революция конца XVIII в. показала неустойчивость старых полуфеодальных режимов. Народы осознали свою силу. Поэтому XIX в. – это век революционной борьбы, очень ожесточенной и кровавой. Именно в ходе нее население обрело все большее количество политических и социально-экономических прав, а также национальную свободу. Это революция в Испании в 1820 г., революция в Греции (привела к отделению Греции от Османской империи) в 1821 г., революция в Нидерландах (приведшая к отсоединению от них Бельгии) в 1830 г., революция во Франции в 1830 г., «Весна народов»

(революции 1848-1849 гг. во Франции, Германии, Австрии, Италии) и т.д.

Художественная культура сыграла огромную роль во всех этих процессах. Творчество наиболее ярких писателей, художников, музыкантов подготовило общественное сознание к тому, чтобы уважение прав и свобод индивида, его человеческого достоинства стало естественным регулятором поведения каждого человека. Критический взгляд на современность сочетался в искусстве с верой в необходимость торжества справедливости и свободы. Преодолевая односторонность рационализма XVIII в., писатели и художники сумели представить человека как целостную личность, часто усиливая при этом роль индивидуального начала и эмоциональной стороны его жизни. Предметом искусства стали окружающий мир и природа, внутренний мир человека, его впечатления и оценка действительности. Во всем многообразии раскрылись индивидуальные особенности творческой манеры художников.

В развитии культуры XIX в. можно выделить три основных этапа: период романтизма (первая половина столетия), период реализма (с 30-х гг. XIX в.), период декадентства (с конца 1850-х гг. и до Первой мировой войны).

Романтизм в европейской культуре XIX века

Корни романтизма мы можем найти в сентиментализме XVIII в., однако, как полноценное культурное течение он сформировался в результате кризиса идеологии Просвещения.

Буржуазные порядки стали злой и отрезвляющей карикатурой на блестящие обещания философов XVIII в. Оказалось, что с развитием науки и технологий эксплуатация обычного населения лишь усиливается, а его жизнь, казалось бы, основанная на принципах разумности, только ухудшается. Несмотря на свое огромное значение, Великая французская революция фактически потерпела моральное поражение, смоделировав в ужасах якобинского террора все недостатки будущих революций. Именно это главным образом стимулировало кризис идеалов Просвещения. Разочарование в революции многих ее восторженных сторонников (например,

Шиллера, Шеллинга) привело и к разочарованию в культе разума, характерном для века Просвещения.

Разум являлся действенным оружием против засилья религиозной догмы, но он оказался ограниченным и неспособным отразить все многообразие мира. Напыщенность и застывшее искусство классицизма не могло вместить богатства художественных форм. В борьбе против классицизма объединились представители самых различных школ, но их интересы при этом были различны. Справа критиковали классицизм за его культ разума, за то, что формы и традиции классицистического искусства использовались идеологами Великой французской революции. Слева же классицизм третировали за его аристократичность, догматизм, безжизненность, ставшие тормозом для развития искусства. Это движение против классицизма и, главным образом, академизма, имело общие черты, позволяющие говорить о нем как едином явлении, получившем название «романтизм».

Романтизм возник в Германии, а позднее распространился и на другие европейские страны. Сам термин «романтизм» восходит к старофранцузскому слову *«romanz»*, которым обозначалась литература на романских, т.е. народных языках, а не на классической латыни. Таким образом, термин, с одной стороны, указывает на связь с народной, национальной культурой (совсем не обязательно романской), а с другой – на элемент книжного вымысла, условности, свободной фантазии.

Для романтизма был характерен примат чувства над разумом, поиски и искусственное конструирование других реальностей. Романтики впервые высказали догадку, что человеческое бытие неизмеримо богаче его социальной действительности. Человек с помощью воображения переносится в другие культурные миры и может творить их сам. Отвлекаясь от действительности, романтик вступает в неизведанные, воображаемые миры, открывает в себе нечто уникальное, принадлежащее только ему. Именно потому каждый человек неповторим и оригинален. Романтическое сознание не только воспроизводило идею самобытной индивидуальности, оно

создавало принципиально новое представление о богатстве и неисчерпаемости внутреннего, духовного мира человека. Отсюда высокое духовное напряжение, творческий взлет, интуитивное прозрение – главные черты романтического сознания. Тем самым происходит перемещение акцента в художественном творчестве на культивирование сильных переживаний и страстей, которые сами по себе тотальны, захватывают целиком, так как отвечают самым глубоким чувствам человеческой личности.

Романтики черпали свое вдохновение в прошлых эпохах. Вступая в конфликт с классицизмом, они признавали величие древних классиков, но отвергали их в качестве неизменной нормы. Они вообще были против нормативности, напоминая, что кроме античных памятников и текстов были готические соборы, рыцарские романы, народные легенды. Романтики возродили славу Данте и Шекспира, возродили интерес к Средневековью.

Романтизм представлял собой крайне разнородное художественное течение в идейном, образном, стилистическом и авторском отношениях. Поэтому он нашел свое отражение в самых разнообразных формах культуры. Литература, живопись, театр, архитектура, музыка отразили разочарование и неприятие действительности, порождали меланхолию, скорбь, чувство одиночества. Способом выражения этих настроений стал символизм. Стилистика романтизма вытекает из потребности адекватно выразить всю гамму переживаний человека — отсюда широкое использование метафор, символов.

В Германии наиболее значимыми теоретиками и практиками романтизма были философы и писатели братья А. и Ф. Шлегели, Новалис, Ф.В. Шеллинг, Г. Гейне и др.; художники «назарейцы» (названы в честь места рождения Христа – Назарета) (Ф. Овербек и др.); композиторы Ф. Шуберт, Р. Шуман, Й. Штраус (автор множества вальсов как самой романтической формы танца). Вершиной романтического искусства стали оперы Рихарда Вагнера «Летучий голландец», «Лоэнгрин», «Парсифаль», «Кольцо Нибелунга».

Во Франции романтизм распространился благодаря книге Жермены де Сталь «О Германии». Его знамя подняли писатели

В. Гюго («Отверженные», «Человек, который смеется», «Собор Парижской Богоматери») и Ж. Занд («Консуэло»); художники Т. Жерико («Плот Медузы») и Э. Делакруа («Резня на Хиосе»).

Английский романтизм прославлен поэтами «озерной школы» С.Т. Колриджем («Кубла Хан»), Р. Саути («Проклятье Кехамы»), У. Вордсвортом («Прелюдии»), великими революционными романтиками Дж.Г. Байроном («Паломничество Чайльд-Гарольда», «Манфред») и П.Б. Шелли («Королева Маб»). В рамках романтизма вырос предшествующий современному «триллеру» «готический роман», основоположником которого стал писатель Хорас Уолпол («Замок Отранто» и др.). В этом жанре представлен «Франкенштейн» М. Шелли. Весьма необычен романтический колорит картин Дж. Тернера («Буря на море»).

В архитектуре воплощением идей романтизма можно считать «готическое возрождение», центром которого стала Великобритания.

Романтизм был не только художественным стилем. Как мироощущение он оказывал заметное воздействие на все области культуры. Однако стремление романтизма уйти от проблем реальной жизни в конце концов сказалось на его влиянии. К середине XIX в. романтизм уступил ведущее положение реализму.

Реализм в европейской культуре XIX века

Реализм (или как его еще называют – «критический реализм», чтобы отличать его от реализма эпохи Просвещения) выдвинул задачу правдивого, объективного и глубокого отображения действительности. Такая позиция не означала, конечно, простого копирования того, что существует. Творческий метод реализма включал в себя всесторонний анализ, глубокое проникновение в суть явлений и фактов, типизацию и отбор, оценку событий. Реализм продолжил начатую романтизмом критику отрицательных сторон буржуазного общества: господства утилитаризма, грубого материализма, бездуховности, нивелирования человеческой личности. Граница

романтизма и реализма оказалась достаточно условна. К тому же, реализм не вытеснил романтизм полностью. Последний продолжал существовать в виде модернизма, символизма и других художественных стилей. Связующим звеном между реализмом и романтизмом выступает художественный интерес к жизни «маленького человека». Реалистическое искусство становится подлинно демократическим и по форме, и по содержанию. Высшие продукты культуры начинают движение вниз – в народные массы. Становлению реализма способствовали также журналистика с ее беспристрастной регистрацией текущих событий и нарождающееся искусство фотографии.

Самым распространенным жанром в реализме становится роман воспитания, представляющий собой историю молодого человека, который обладает благородными задатками, стремится к жизненному успеху, делает карьеру, расставаясь постепенно с романтическими иллюзиями. Одним из первых произведений является роман Стендаля **«Красное и черное»**, вышедший в 1831 г. Своей вершины течение достигает в романах О. де Бальзака **«Человеческая комедия»**, Г. Флобера **«Мадам Бовари»**, Ч. Диккенса **«Дэвид Копперфильд»**, **«Оливер Твист»** и др.

Реалистическая живопись начинается с деятельности Барбизонской школы во Франции. Ее представители (Т. Руссо, Ш.Ф. Добиньи, Ж.Ф. Милле и др.) в 1830-е годы поселились в деревне Барбизон, чтобы на основе наблюдений точно запечатлеть пейзажи, нравы и характеры крестьян.

Противники обвиняли реалистов в том, что они в погоне за правдой якобы пренебрегают красотой. Но эта критика относится скорее не к реализму в целом, а к тому его радикальному варианту, который получил название натурализма – к неизбирательному копированию действительности. В литературе самым влиятельным сторонником натурализма считается Э. Золя (цикл романов **«Ругон-Маккары»**).

Декадентство в европейской культуре XIX века

Последним этапом в развитии культуры XIX в. был этап декадентства (*от фр. decadent – упадочный*). Он нашел отражение в самых разных направлениях и стилях

(импрессионизм, символизм, модернизм, собственно декаданс), но у всех было общее начало: окончательное разочарование в возможности справедливого общественного устройства, неприятие мира наживы и угнетения, стремление избежать слияния с обществом, с толпой в условиях усреднения общественной жизни.

Растущий кризис теперь уже буржуазных ценностей XIX в., борьба за передел мира и угроза мировой войны, рост неравенства и революционных выступлений заставили многих говорить о неизбежной «гибели» Европы. Новое художественное течение объединяло с романтизмом сознание кризиса, индивидуализм, неприятие действительности, но были и отличия. Модернизм характеризовался пессимистической окрашенностью, катастрофичностью, болезненностью, отрицанием всякого влияния на творчество. Другой важной особенностью стало отрицание традиционных источников морали – от христианской религии до ценностей любви, семьи и т.д. Модернизм создал свою, очень своеобразную эстетику во всех областях культуры, особенно в архитектуре. Представители этого стиля часто обращались к прошлому в поисках идеала, что также роднило их с романтизмом. Ранними предшественниками декадентов выступали французские поэты — П. Верден, А. Рембо, а также немецкий философ Ф. Ницше с его культом имморализма и бессознательного дионисийского начала. Иррационализм также стал составной частью декаданса.

Одним из самых выдающихся течений в искусстве в этот период стал импрессионизм. Свое название этот художественный стиль получил от названия картины французского художника Клода Моне «**Впечатление. Восход солнца**», вызвавшей бурный интерес зрителей в Салоне 1874 г. Под этим случайным названием объединилась группа независимых художников, оппозиционно настроенных к идеалам официального академического искусства. Собственно история импрессионизма охватывает всего 12 лет: с первой выставки в 1874 г. по последнюю, восьмую, в 1886 г.

Творчество импрессионистов не ставило своей целью критику социальной действительности, оно было обращено к обыденным вещам и ситуациям, Импрессионисты были убеждены, что темой и сюжетом картины может быть непосредственное впечатление от увиденного. Поэтому они больше всего дорожили соприкосновением души с натурой, придавая особое значение впечатлению, наблюдению за разнообразными явлениями окружающей действительности. Недаром они терпеливо ждали ясных, теплых дней, чтобы писать картины на открытом воздухе.

Правдивость искусства импрессионисты видели не в тождестве с реальностью, поэтому они никогда не стремились к копированию природы. Они считали, что живопись должна воссоздать момент, в который человек смотрит на мир как будто впервые, непредвзятым взглядом ребенка. В этом «чудном мгновении» человеку раскрываются те стороны природы, которые не могут быть постигнуты с помощью разума.

В результате импрессионистского отношения к миру все, на первый взгляд заурядное, прозаическое, тривиальное, трансформировалось в притягательное, праздничное, поражающее магией света, богатством красок, лицами, излучающими чистоту. В противоположность академизму, который опирался на каноны классицизма — обязательное размещение главных действующих лиц в центре картины, трехплановость пространства и т.д., импрессионисты перестали подразделять предметы на главные и второстепенные, возвышенные и низменные. Для импрессионистов характерен интерес ко всем явлениям обычной текущей жизни. В них выбирался тот момент, в который гармония окружающего мира проявлялась наиболее впечатляюще. Импрессионистское видение мира было чрезвычайно отзывчиво на самые тонкие оттенки одного в того же цвета, состояния предмета или явления.

Как и любое другое крупное явление в культуре, импрессионизм приобрел со временем социальный оттенок. Импрессионисты были бунтовщиками, и общество видело в них угрозу своему спокойствию. Против них ополчились

официальное искусство, реакционная пресса, буржуазная публика, которые вместе выступали как «общественное мнение». Это мнение не желало понимать импрессионизм, так как он не отвечал его практическим интересам. Публика, привыкшая к помпезной салонной живописи, не принимала ни сюжетов художников, отказавшихся от подражания вечным канонам красоты, ни их живописной манеры. Импрессионистов упрекали в неумении рисовать и в незаконченности работ. Потребовалось около полутора десятилетий, чтобы новое художественное направление в живописи получило общественное признание.

Импрессионизм стал для многих художников ступенью для перехода к другому способу отражения мира – символизму, для которого было свойственно представление о реальном мире как слабом отражении мира идей, постигаемом лишь с помощью интуиции. Сторонники этого направления полагали, что общим основанием всего мира является красота, которая в результате деятельности человека оказалась утерянной, и роль искусства заключается в том, чтобы найти следы, знаки, способные осмыслить и возродить ее. Эти знаки существуют рядом с людьми и представляют собой тайну, которую можно выявить только инсказаниями, переплетением ассоциаций или мистическим экстазом.

Основным инструментом проникновения в тайну красоты представители символизма считали символ — условный знак иной действительности, с помощью которого посвященный человек может постичь отблески ее таинственных явлений.

Символизм по своей сути продолжил линию романтизма и «искусства для искусства», наполненную чувством разочарования окружающим миром, устремленную к поиску чистой красоты. В своем манифесте символисты объявили себя певцами декаданса, заката и гибели буржуазного мира. Они считали, что рассудок и рациональная логика не могут проникнуть в мир «скрытых реальностей» и «идеальных сущностей», и «вечной красоты». На это способно только искусство благодаря творческому воображению, поэтической интуиции и мистическому прозрению.

Символисты презирали современный буржуазный быт с его духовной бедностью, они считали его пошлым, вульгарным и уродливым. Реальному миру противопоставляли умозрительные образы идеальной недостижимой красоты. Этим они отличались от романтиков, которые верили в возможность реального воплощения своих идеалов. Они стремились воздействовать не на разум, а на интуицию человека, вызвать у него особое настроение, которое позволило бы ему приобщиться к сокровенной мистической тайне бытия.

Основоположниками символизма стали французские поэты Стефан Малларме и Шарль Бодлер. Сборник стихов Бодлера «**Цветы зла**» стал первым произведением нового стиля. Наиболее видными выразителями идей символизма стали французский поэт Лоль Верлен, австрийский поэт Райнер Мария Рильке и бельгийский поэт и драматург Морис Метерлинк (автор знаменитой пьесы «**Синья птица**»).

Передача настроений усталой подавленности и духовной распутицы, цепенеющего страха перед будущим способствовали быстрому распространению мироощущения и превратили его в определяющую черту духовной атмосферы эпохи, а к концу столетия – в общеевропейское культурное движение.

В самом конце XIX в. в европейской культуре возникает еще один парадоксальный вариант художественного творчества – декаданс, который выступил как оппозиция набирающей вес массовой культуре. Его характерными чертами стали культ красоты как самодовлеющей ценности, эстетизация порока, демонстрация утонченности телесного наслаждения. Красота и все другие человеческие ценности, безнравственность и бессмысленность которых демонстрировали декаденты, объявлялись ими замаскированными антиценностями. Основным понятием их художественного сознания стало безобразное, господство которого поддерживалось эстетизацией низменного. Образам декадентского искусства были присущи черты натурализма, аморфности, утонченной, изысканной манерности. Переход на позицию примирения с действительностью, духовная апатия и пессимизм породили это саморазрушение

художественной культуры, одним из проявлений которого стал декаданс.

Сторонники декаданса оценивали конец XIX в. как «конец света», как мир, утративший перспективы своего развития, как эпоху вырождения человечества. В таком мировоззрении традиционная культура воспринималась как бремя, которому следует противопоставить не опосредованные культурой впечатления и ценности. Соответственно постоянными темами декаданса являются мотивы небытия и смерти, тоска по духовным ценностям, отказ от гражданских идеалов, вера в разум, любование красотой увядания жизни.

Декадентские настроения затронули творчество значительной части художников, в том числе многих крупных мастеров искусства. Наиболее отчетливо декадентские мотивы проявились в поэзии французского символизма (Ш. Бодлер, П. Верлен, А. Рембо и др.). В Великобритании очевидными чертами декадентства отмечено творчество художников-прерафаэлитов, в своем творчестве опиравшихся на искусство Раннего Возрождения — до Рафаэля.

Влияние декаданса сказалось на творчестве таких писателей, как О. Уайльд, Р.М. Рильке, М. Метерлинк и др. Первоначально современникам декаданс казался странным художественным стилем, болезненным и упадочным явлением, но десятилетия спустя стало очевидно, что это был период, завершивший целый цикл развития европейской культуры, период осмысления новых художественных идей, сближения различных жанров искусства.

Цит. по: Багновская Н.М. Культурология: учебник. 3-е изд., перераб. и доп. М., 2014. С. 232-243; 268-283; Быстрова Т.Ю. Ган О.И. и др. Культурология: учебник. Екатеринбург: Изд. УрФУ, 2014. С. 135-137; Грушевицкая Т.Г., Садохин А.П. Культурология: учебник для студентов вузов. М.: Юнити, 2010. С. 486-521; Кучина А.В. Культурология: учебное пособие. М.: ИИУ МГОУ, 2016. С. 253-280; Скрипник А.П. Культурология: учебное пособие. Ч.5. Культура Ренессанса и Классицизма.

Саров, 2014. С. 20-25; Ч.6. Культура Барокко и Рококо. Саров, 2014; Ч.7. Культура XVIII-XIX вв. Саров, 2014; Соловьев В.М. Культурология: учебник для вузов. 2-е изд., испр. и доп. М.: Директ-Медиа, 2019. С. 264-295.

2. Словарь

Барокко – (*итал.* barocco – странный, причудливый) – одно из главных стилевых направлений в искусстве Европы и Америки кон. XVI — сер. XVIII вв., зародившееся в Италии. В отличие от Ренессанса обращаясь к античности, барокко усваивало прежде всего логику Аристотеля, учение о страстях, фантастические и трагические образы и мифы, риторическое искусство. Барокко противоречиво и способно «сочетать несочетаемое»: чувственность и спиритуализм, призывы к аскетизму и безудержный гедонизм, отвлеченную символику и натуралистическую конкретность, наивную простоту и усложненность. Барокко стремится к чувственному и интеллектуальному напряжению, неожиданному и поражающему воображение сочетанию образов.

Барочное искусство отразило кризис феодализма в эпоху первоначального накопления и колониальной экспансии, нарастающие противоречия в религиозном и социальном сознании. Барокко широко использовалось контрреформацией в храмовом зодчестве, отличавшемся особой пышностью. Поэтому часто барокко называют «отражением в искусстве идей контрреформации». Однако этот стиль получил широкое распространение не только в католических, но и в протестантских странах, а позднее странах православного круга.

В архитектуре, изобразительном и декоративном искусстве барокко утвердилось в эпоху интенсивного складывания наций и национальных государств (главным образом абсолютных монархий), расцвета мануфактурного производства и одновременного усиления феодально-католической реакции. Тесно связанное с монархией, аристократией и церковью, барочное искусство было призвано прославлять и

пропагандировать их могущество. Вместе с тем оно отразило новые представления о единстве, безграничности и многообразии мира, о его драматической сложности и вечной изменчивости, интерес к среде, к окружению человека, к природной стихии.

Барокко пришло на смену художественной культуре Возрождения. Отказавшись от присущих классической ренессансной культуре представлений о гармонии и строгой закономерности бытия, о безграничных возможностях человека, его воли и разума, эстетика барокко строилась на антитезах человека и мира, идеальных и чувственных начал, разума и власти иррациональных сил. Человек здесь предстаёт уже не центром Вселенной, а многоплановой личностью, со сложным миром переживаний, вовлечённой в круговорот и конфликты среды.

Для искусства барокко характерны грандиозность, пышность и динамика, патетическая приподнятость, интенсивность чувства, пристрастие к эффектным зрелищам, совмещению иллюзорного и реального, сильным контрастам масштабов и ритмов, материалов и фактур, света и тени. Виды искусства образуют торжественное монументально-декоративное единство, поражающее воображение своим размахом. Городской ансамбль, улица, площадь, парк, усадьба стали пониматься как организованное развивающееся в пространстве целое. Дворцы и церкви благодаря роскошной, причудливой пластике фасадов, беспокойной игре светотени, слитности как бы текучих форм, сложным криволинейным планам и очертаниям приобретают живописность и динамичность, словно вливаясь в окружающее пространство. В парадных интерьерах архитектура сливается с многоцветной скульптурой, лепкой, резьбой; зеркала и росписи иллюзорно расширяют пространство, а плафонная живопись создаёт иллюзию разверзшихся сводов.

В изобразительном искусстве барокко преобладают виртуозные декоративные композиции религиозного, мифологического или аллегорического характера, парадные

портреты, подчёркивающие привилегированное общественное положение человека. Идеализация образов, безудержные гиперболы сочетаются в них с бурной динамикой, неожиданными композициями и оптическими эффектами, реальность — с фантазией, религиозная аффектация — с подчёркнутой чувственностью. В живописи большое значение приобретают эмоциональное, ритмичное и колористическое единство целого, часто — непринуждённая свобода мазка, в скульптуре — живописная текучесть формы, ощущение изменчивости, становления образа, богатство аспектов и впечатлений.

Искать следы идей и принципов барокко в литературе XVI-XVIII вв. исследователи стали лишь во второй половине XIX в. Барокко часто служит для обозначения прециозной литературы во Франции, гонгоризма в Испании, маринизма в Италии, «метафизической поэзии» в Англии, придворно-схоластической поэзии в России. Для этой литературы характерны риторичность и сложный метафоризм, основанный на «принципе остроумия», требовавшем неожиданного и поражающего воображения сочетания «далёких» идей, образов и представлений.

Европоцентризм — мировоззренческая установка, согласно которой Европа является центром мировой культуры и цивилизации. Возвеличение Запада прослеживается в европейском сознании на протяжении столетий. Крестовые походы и путешествия, великие географические открытия, захват новооткрытых земель, Великая французская революция, индустриальная революция, развитие капитализма и экономический прогресс способствовали формированию сознания и ощущения технического, политического и экономического лидерства Европы во всем мире. Согласно европоцентризму, Запад с его экономическим и культурным превосходством представляет безусловную ценность, противостоящую «неправильности» и «неразвитости» Востока. В восточном мире усматривали воплощение патриархальной старины и отсталости. Восходящая к эпохе Просвещения вера в прогресс человеческих знаний укрепляла представление об

однаправленном движении истории. Прогресс мыслился европейскими философами и учеными как постепенное проникновение европейской цивилизации во все регионы мира (т.е. вестернизация). При этом, история человечества у европоцентристов – это прежде всего история Европы, т.к. именно она двигает цивилизацию по пути прогресса. Все остальные культуры – догоняющие и отстающие, следовательно, не претендующие на какое-либо значительное внимание со стороны исследователей.

Классицизм – (от лат. *classicus* — образцовый) — стиль и направление в литературе и искусстве XVII — нач. XIX вв., обратившиеся к античному наследию как к норме и идеальному образцу. Классицизм сложился в XVII в. во Франции. В XVIII в. классицизм (который еще называют «неоклассицизмом») был связан с Просвещением. В России классицизм утвердился в сер. XVIII – нач. XIX вв.

Классицизм формируется, испытывая воздействие других непосредственно соприкасающихся с ним общеевропейских направлений в искусстве: он отталкивается от предшествующей ему эстетики Возрождения и противоборствует активно сосуществующему с ним искусству барокко. Этот стиль основывался на идеях философского рационализма, на представлениях о разумной закономерности мира, о прекрасной облагороженной природе, стремился к выражению большого общественного содержания, возвышенных героических и нравственных идеалов, к строгой организованности логичных, ясных и гармоничных образов. Апологеты классицизма, опираясь на указанные выше принципы, определяют взгляд на художественное произведение как на создание искусственное — сознательно сотворённое, разумно организованное, логически построенное.

Соответственно возвышенным этическим идеям, воспитательной программе искусства эстетика классицизма устанавливала иерархию жанров — «высоких» (трагедия, эпопея, ода, история, мифология, религиозная картина и т. д.) и «низких» (комедия, сатира, басня, жанровая картина и т. д.).

Просвещение – прогрессивное идейное течение эпохи перехода от феодализма к капитализму, связанное с борьбой нарождавшейся буржуазии и народных масс против феодализма. Оно послужило идеологической подготовкой ряда буржуазных революций (особенно Великой французской революции в 1789 г.). В ряде стран Западной Европы распространилось в XVIII в. (в Англии – со вт. пол. XVII в.). Крупнейшие представители: Дж. Локк (Англия), Вольтер, Ж.Ж. Руссо, Ш. Монтескье, П.А. Гольбах, К.А. Гельвеций, Д. Дидро (Франция), Г.Э. Лессинг, И.Г. Гердер, Ф. Шиллер, И.В. Гёте (Германия), Т. Джефферсон, Б. Франклин, Т. Пейн (США). В России идеология Просвещения появилась в XVIII в. (Н.И. Новиков, А.Н. Радищев). Просветительские идеи в России возникли в основном под влиянием деятелей французских просветителей.

Деятели Просвещения боролись за установление «царства разума», основанного на «естественном равенстве», за политическую свободу и гражданское равенство. Большое значение для достижения нового общественного порядка они придавали распространению знаний. Многие просветители были материалистами. Закат эпохи Просвещения приходится на рубеж XVIII – XIX вв., когда под влиянием значительных социальных потрясений, вызванных прежде всего Великой французской революцией и революционными войнами, многие деятели уходят от просветительских идеалов, видя в них важнейшую причину разверзшегося хаоса. На смену Просвещению приходит эпоха Романтизма.

Рационализм – (от лат. *rationalis* – разумный), философское направление, признающее разум основой познания и поведения людей. Рационализм противостоит как фидеизму (концепции, утверждающей превосходство веры над разумом) и иррационализму, так и сенсуализму (эмпиризму).

Исторически рационалистическая традиция восходит к древнегреческой философии (Парменид). Как целостная система гносеологических воззрений рационализм начал складываться в Новое время в результате развития математики и естествознания. В противоположность схоластике и религиозному догматизму

средних веков классический рационализм XVII–XVIII вв. (Р. Декарт, Б. Спиноза, Н. Мальбранш, Г. Лейбниц) исходил из идеи естественного порядка – бесконечной причинной цепи, пронизывающей весь мир. Таким образом, принципы рационализма разделяли как материалисты (Б. Спиноза), так и идеалисты (Г. Лейбниц). При этом рационализм у них приобретал различный характер в зависимости от того, как решался вопрос о происхождении знания.

Рационализм XVII–XVIII вв., утверждавший определяющую роль разума не только в познании, но и в деятельности людей, явился одним из философских источников идеологии Просвещения.

Реализм – исторически конкретная форма художественного сознания Нового времени, начало которой ведут либо от Возрождения («ренессансный реализм»), либо от Просвещения («просветительский реализм»), либо с 30-х годов XIX в. («собственно реализм»).

Ведущие принципы реализма XIX–XX вв.: объективное отображение существенных сторон жизни в сочетании с высотой и истинностью авторского идеала; воспроизведение типичных характеров, конфликтов, ситуаций при полноте их художественной индивидуализации (т. е. конкретизации как национальных, исторических, социальных примет, так и физических, интеллектуальных и духовных особенностей); предпочтение в способах изображения «форм самой жизни», но наряду с использованием, особенно в XX в., условных форм (мифа, символа, притчи, гротеска); преобладающий интерес к проблеме «личность и общество» (особенно — к неизбывному противостоянию социальных закономерностей и нравственного идеала, личностного и массового, мифологизированного сознания).

Формы и приёмы отражения действительности в реалистическом искусстве различны в разных видах и жанрах. Глубокое проникновение в сущность жизненных явлений, которое присуще реалистической тенденции и составляет характерную особенность всякого реалистического метода, по-

разному выражается в литературе, в живописи или в кино. Изображение жизни в формах самой жизни – один из главных принципов реализма. Однако не всякое изображение внешних фактов действительности реалистично. Эмпирическая достоверность художественного образа обретает смысл лишь в единстве с правдивым отражением существенных сторон действительности, которая порой требует для выявления тех или иных граней её глубинного содержания резкой гиперболизации «форм самой жизни», особенно тогда, когда сущность того или иного социального явления или идеи не имеет адекватного выражения в каком-либо одном единичном факте или предмете.

Сциентизм – (от лат. *scientia* — знание) мировоззренческая позиция, в основе которой лежит представление о научном знании как о наивысшей культурной ценности и достаточном условии ориентации человека в мире. Идеалом для сциентизма выступает не всякое научное знание, а прежде всего результаты и методы естественнонаучного познания. Представители сциентизма исходят из того, что именно этот тип знания аккумулирует в себе наиболее значимые достижения всей культуры, что он достаточен для обоснования и оценки всех фундаментальных проблем человеческого бытия, для выработки эффективных программ деятельности.

В качестве осознанной ориентации сциентизм утверждается в западной культуре в конце XIX в., причём одновременно возникает и противоположная мировоззренческая позиция — антисциентизм. Последний подчёркивает ограниченность возможностей науки, а в своих крайних формах толкует её как силу, чуждую и враждебную подлинной сущности человека. Противоборство сциентизма и антисциентизма принимает особенно острый характер в условиях современной научно-технической революции и в целом отражает сложный характер воздействия науки на общественную жизнь. С одной стороны, научный прогресс открывает всё более широкие возможности преобразования природной и социальной действительности, с другой стороны — социальные последствия развития науки оказываются далеко не однозначными.

Последнее и создаёт питательную почву для сциентизма и антисциентизма. При этом сциентизм выдвигает науку в качестве абсолютного эталона всей культуры, тогда как антисциентизм всячески третирует научное знание, возлагая на него ответственность за различные социальные антагонизмы.

Методологический сциентизм, исходящий из убеждения в том, что естественно-научные методы универсальны, применимы не только в науках о природе, но и в социально-гуманитарных науках. Этот вариант сциентизма характерен для позитивизма на всех этапах его эволюции, натурализма, бихевиоризма, критического рационализма и ряда других направлений. Методологическому сциентизму с конца XIX в. противостояли неокантианство с его противопоставлением «наук о природе» и «наук о культуре», методология В. Дильтея с её разделением объяснения и понимания и др.

Секуляризация культуры – (*от позднелат. saecularis — мирской, светский*) — одно из центральных понятий социологии, религии и культурологии, обозначающее процесс освобождения общества, всех его сфер и групп от религиозного влияния.

Современное западное общество и культура возникли в результате процесса секуляризации.

Секуляризация церковных земель широко проводилась во время Реформации. В Новое время происходит передача некоторых функций (административных, судебных, благотворительных и др.) из ведения церкви в ведение светской власти, церковь отделяется от государства, возникает светская система ценностей, перестает существовать обязательная в прошлом религиозная обусловленность символов, из которых строится культура.

Секуляризация культуры означает освобождение европейской культуры от диктата церкви, обмирщение культуры. Она разворачивалась в Новое время через ряд культурных революций и имела несколько составляющих.

Первая составляющая – Ренессанс, начавшийся в Италии и захвативший все европейские страны. Рафаэль, Микеланжело,

Ботичелли в чисто религиозных сценах изображали совершенно земных людей, земные чувства и страсти. Изменение сюжетной линии и изобретение линейной перспективы совершили революцию в области живописи. Секуляризация в этой области привела к расцвету светского искусства, освобождению человеческих чувств от аскетической целомудренности христианской морали, возникновению плюрализма эстетических оценок и зарождению многообразия жанров, которое было возможно только в рамках светского искусства.

Второй составляющей явились открытие научно-экспериментального метода в естествознании, перестройка науки на опытно-эмпирическом фундаменте. Ее совершили Бэкон, Ньютон, Кеплер, Галилей, Декарт. Секуляризация в этой области привела к быстрому развитию научных исследований и технического изобретательства, серии великих географических открытий и распространению европейской культуры на все континенты. Одним из следствий секуляризации культуры явилось возникновение особого феномена — частной жизни. Именно с раскрепощения, выражаясь телесной тематикой, снятия с нее церковных запретов начинаются культивирование гармонически развитого тела, гигиена и уход за телом, косметика и культуризм, массовые занятия физкультурой и спортом, увлечения модной одеждой, уход за кожей, лицом, походкой, манерами. Обнаженное тело перестало быть запретным.

Революция происходит и в недрах самого христианства. В XVI–XVII вв. рождается протестантизм, резко изменивший экон. облик Европы. Это третья и не менее мощная культурная революция. Венцом революционных преобразований старой европейской культуры служат две великие революции Нового времени — Великая индустриальная революция, преобразовавшая способ производства, и Великая французская революция, давшая миру новую конституцию, права человека, демократический режим правления.

Последствия секуляризации не так однозначны. Позитивные результаты заключались в том, что появилось гражданское общество и установилась демократия, развилась

экспериментальная наука, достигло расцвета светское искусство, дальнейший толчок получила вся человеческая культура. К негативным последствиям относят отчуждение от духовной культуры и падение моральных ценностей. Две мировые войны, десятки миллионов погибших, страшный экологический кризис, всеобщее падение нравов и морали, угроза атомного уничтожения – все это тоже следствие секуляризации.

3. Хрестоматия

Европейское искусство XVII века

«В XVII веке наступила эпоха государственности. Великие брожения предшествовавших столетий отлились в более или менее стабилизировавшиеся политические формы, внутри них отныне созревала и росла капиталистическая экономика. Самая типичная для этой эпохи политическая форма – абсолютная монархия, ее классический тип – французское государство XVII-XVIII столетий. <...> Одновременно существовала буржуазная республика в Голландии, сильная вначале, но затем пришедшая в упадок. Италия и Германия продолжали пребывать в состоянии раздробленности.

Духовная жизнь общества вступает теперь под новые созвездия. Невозможно выразить в единой формуле подспудно и постепенно совершавшиеся перемены в мироощущении людей, зависящие к тому же от очень многих причин, но приблизительно можно сказать, что изменилось понимание роли и места человеческой личности. Гуманизм Возрождения воспитал в людях представление о ценности личности, и это было необратимо. Но разлад между идеалами гуманизма и суровыми, мало зависящими от воли индивидуума законами общества стал очевиднее. К XVII столетию, наверно, уже мало кто мог бы всерьез верить пламенной декларации Пико делла Мирандола: человек сам творит себя и свою судьбу и волен подняться до степени существа богоподобного. Человечество прошло с тех пор еще одну ступень исторического опыта и убедилось, что личность сама находится во власти времени. Вот это чувство

времени, протекаемости, изменяемости составляет очень характерную черту мироощущения наступившей эпохи. Она больше не мыслит в категориях стабильности, как мыслили даже передовые умы Возрождения, не говоря уже о средних веках. «Весь мир – это вечные качели, – говорит теперь Мишель Монтень. – Даже устойчивость – и она не что иное, как ослабленное и замедленное качание. Я не в силах закрепить изображаемый мною предмет. Он бредет беспорядочно и пошатываясь, хмельной от рождения, ибо таким он создан природою. Я беру его таким, каков он предо мной в то мгновение, когда занимает меня. И я не рисую его пребывающим в неподвижности. Я рисую его в движении...».

Еще не пробуют осознать законы исторических изменений от эпохи к эпохе, но уже понимают, сколь все изменчиво. И сама личность не представляет чего-то постоянно равного самой себе, она тоже подвержена закону изменчивости «от одного дня к другому, от минуты к минуте», как говорит Монтень. <...>

Все это, в сущности, есть дальнейшие выводы из эстетики Ренессанса, но вместе с тем и отталкивание от Ренессанса и начало чего-то принципиально иного.

Казалось бы, новые особенности мировосприятия должны были прежде всего проявиться в искусстве слова, которое наиболее способно передавать время и движение, описывать среду, анализировать характеры. И действительно: начинается подъем литературного творчества, романа и драмы – Шекспир, Сервантес, Корнель, Мольер, а позже Свифт, Вольтер. Но все же XVII век – это пока еще царство изобразительного искусства. Время такого анализа действительности, критического анализа, который по своей мыслительной заостренности доступен лишь слову, еще не пришло.

Итак, искусство XVII века отражает мир в изменчивости и движении. При этом возникают новые стилевые формы. Их принято обозначать загадочным словом «барокко» (загадочным – так как никто доподлинно не знает его происхождения и первоначального смысла).

В среде историков искусства велось много споров – можно ли распространить понятие «барокко» на все искусство европейского XVII столетия во всем его национальном и социальном многообразии или барокко является только одним из художественных его течений. <...>

Все дело в том, что при известной общности видения, «установки глаза» на живописность, художники и художественные течения XVII века настолько различаются между собой в других, не менее важных отношениях, что было бы натяжкой подводить их всех под одну стилевую категорию. Стиль формируется под влиянием многих факторов. А в XVII веке эти факторы еще больше дифференцировались.

Отчетливо обрисовался в своей самостоятельности характер каждой национальной культуры, каждой страны. А в рамках каждой национальности еще углубилась пропасть между правящими и бесправными классами общества: «верхи» стали так далеки от народа, что язык чувств и эстетических понятий перестал быть общим для всех. Это уже подготавливало почву для вызревания «двух культур» в пределах одной национальной культуры. Усилилась регламентация искусства со стороны государства и стремление правителей украсить власть пышным фасадом: отсюда развитие искусства официального – парадного, придворного, от которого значительно отличается «бюргерское искусство» той же страны (сравните живопись Симона Вуэ и братьев Ленен во Франции). Католическая церковь в пылу контрреформации культивировала свое, церковное искусство, которое, собственно, и было типичным «барокко» в узком смысле этого термина.

Таким образом, общее восприятие мира, как движущегося потока, в различных по социальному и национальному характеру направлениях давало и различные художественные результаты – различные даже по строю форм. При всем этом некая художественная «грамматика» стиля действительно являлась в большой степени международной и всеобщей. Однако понятие стиля богаче и не может быть сведено к «грамматике». <...>

Итальянское, фламандское, французское и испанское

барокко далеко не однородны, каждое обладает своим лицом».

Цит. по: Дмитриева Н.А. Краткая история искусств. Очерки. Вып. 2. М.: «Искусство», 1975. С. 81-85.

Вопросы:

1. Какие изменения произошли в духовной культуре XVII в. и какое отражение они нашли в искусстве этого периода?

2. Опираясь на приведенный авторский текст, а также на текст опорного конспекта, укажите основные черты, характерные для стиля барокко. Какое идейное содержание носил этот стиль?

Энциклопедия и энциклопедисты

«Когда Вольтер в 1778 году вернулся во Францию, это была уже совсем другая страна. И дело было вовсе не в том, что на смену бездарному и развратному Луи XV пришел его внук Луи XVI. Радикально изменилась французская общественность. И в большой мере на эту перемену повлиял выход в свет издаваемой Дидро и его друзьями многотомной «Энциклопедии, или Толкового словаря наук, искусств и ремесел».

Первый том этой «Энциклопедии» вышел из печати летом 1751 года под совместной редакцией Дидро и Д'Аламбера. Цель издателей энциклопедии заключалась не только в том, чтобы дать читателю представление о лабиринте накопленных к этому времени знаний. Как следует из вступительной статьи, они еще хотели «выработать философскую точку зрения, достаточно высоко стоящую над этим лабиринтом; объять единым взглядом объекты умозрений и операции, которые можно выполнить над этими объектами; определить общие отрасли человеческого знания, их точки соприкосновения и линии раздела, а иногда даже угадать те скрытые пути, которые их соединяют». Трудно переоценить важность этой задачи для образованных людей той эпохи, которые буквально тонули в хаотическом нагромождении множества фактов, явлений и пустых слухов и абсолютно не

представляли, в каком направлении может и должна развиваться научная, религиозная, культурная и общественная жизнь.

В «Энциклопедии» публиковались статьи по самым разным областям знаний, начиная с техники ремесла и заканчивая физикой, философией, теологией, различными видами искусств. Статьи писали, помимо Д'Аламбера, Дидро и его близкого друга Гольбаха, Вольтер и Руссо, Гельвеций и Кондильяк, юристы Монтескье и Мабли, ученый и политик Кондорсе, известный натуралист Бюффон, экономисты Кенэ и Тюрго, финансист Неккер и др. – лучшие люди Франции. Издатели стремились добиться максимальной объективности. Несмотря на свою антипатию к церковной догматике, статьи на теологические темы они просили писать священников – аббатов Кондильяка, де Прада, Рейналя, Морелле. Впрочем, это не спасло энциклопедистов от атак со стороны церкви и консервативных политиков. Несколько раз издание запрещали королевским указом, и лишь связи, которые были у Дидро и его коллег при дворе (в частности, с мадам де Помпадур), помогали продолжать начатое дело. В 1757 году на короля было совершено покушение, после чего усилилось давление на издателей, и Д'Аламбер покинул редакцию. Дидро, тем не менее, продолжал работу и выпустил к 1780 году 17 томов текста, 11 томов иллюстраций, 4 тома дополнений и двухтомный указатель. Тираж каждого тома энциклопедии в три раза превышал обычный для того времени тираж книг и составлял 4250 экземпляров.

Церковники, надо заметить, по-своему были правы, нападая на энциклопедистов. Выход «Толкового словаря наук, искусств и ремесел», безусловно, представлял для церкви (причем не только католической) большую опасность. Не только потому, что все аббаты, писавшие на теологические темы, были все-таки вольнодумцами или, с церковной точки зрения, еретиками. Куда больше, думаю, церковь была обеспокоена общей «философской точкой зрения», тем «единым взглядом» энциклопедистов, который охватывал все те знания, получаемые читателем «Толкового словаря». Церковные иерархи понимали, что общая для всех редакторов и большинства авторов

энциклопедии идея заключалась как раз в том, чтобы лишить церковь решающего влияния на общественную жизнь и заместить ее былой авторитет авторитетом научного знания. Доверять следует, как бы говорили авторы издания своим читателям, не Священному Писанию и каноническим проповедям, а собственным органам чувств и эмпирической науке, основанной на чувственном опыте, пусть и инструментализированном. Если читатели, а за ними вся общественность поверит энциклопедистам, ненужными окажутся не только католическая церковь, но и вообще всякая религия. А это опасно не только из-за того, что церковный клир окажется не у дел, но и потому, что нравственные законы могут лишиться своей опоры. Тревоги, прямо скажем, небезосновательные.

Со временем среди энциклопедистов все отчетливее стали выявляться две позиции по отношению к Богу и религии – деизм и откровенный атеизм. Д'Аламбер ушел из «Энциклопедии» в 1757 году не только потому, что его испугали угрозы власть имущих. Он все больше расходился в мировоззренческих вопросах со своим основным партнером по изданию – Дидро. Д'Аламбер, как Вольтер и Руссо, был деистом. Более того, будучи математиком и физиком, он имел более четкие, чем у Вольтера, представления о пределах научного познания. Подобно Локку, он был сенсуалистом, но считал, что органы чувств дают нам лишь ограниченный набор прямых знаний. Человек же, с его точки зрения, формирует свое мировоззрение путем не только прямых, но и отраженных форм познания. «Отраженные познания, – писал Д'Аламбер, – наш дух приобретает путем воздействия на прямые знания, различным образом соединяя и комбинируя их. Все прямые знания мы получаем от органов чувств, всеми идеями мы обязаны ощущениям». То, что люди постигают с помощью ощущений, Д'Аламбер называл «метафизикой». Его метафизика не состояла из одних лишь знаний о трансцендентном мире, но, тем не менее, такие знания допускала. Иными словами, деизм Д'Аламбера был, по существу, одной из форм агностицизма. Настаивая на

необходимости придерживаться только фактов, которые нельзя оспорить, Д'Аламбер отказывался признавать атеизм, считая это учение пустой химерой, существование которой ничем не может быть подтверждено.

Дени Дидро, его друг барон Поль Гольбах и Клод Адриан Гельвеций были откровенными атеистами. Многие считают, что Гольбах – это всего лишь тень Дидро. Мне кажется, это не так. Гольбах гораздо лучше Дидро разбирался в вопросах, касающихся естественных наук, писал в «Энциклопедию» статьи на самые разнообразные темы, хорошо знал шесть или семь языков. О нем говорили: «Гольбах все читал и никогда ничего интересного не забывал». Дидро же был прежде всего литератором, искусствоведом и, конечно, блестящим организатором. Именно Гольбах, думаю, был главным идеологом атеизма среди энциклопедистов. Дидро же эту идеологию поддерживал, развивал и популяризировал. Впрочем, и Гольбах не был пионером в этой области. Многие идеи взяты им у античных материалистов (в частности, у Демокрита), а также у Пьера Гассенди, Пьера Бейли, Джона Толанда. Большое влияние на мировоззрение Гольбаха оказали работы Джона Локка, Рене Декарта и Исаака Ньютона, хотя Гольбах и критиковал этих ученых за деизм и философскую непоследовательность.

Впрочем, материалистические идеи Гольбаха чаще всего лишь постулируются безо всяких доказательств. «Вселенная, это колоссальное соединение всего существующего, повсюду являет нам лишь материю и движение... Материя существует от века, никогда не перестанет существовать и действовать в силу собственной энергии», – пишет Гольбах в своей главной книге «Система природы». Мир, по Гольбаху, всегда существовал потому, что «его существование необходимо». Он обвинял деистов в том, что те выходят за пределы тех «объективных» ощущений, которые человек получает при помощи органов чувств (а потому их мировоззрение иллюзорно), но при этом сам так и не пояснил, откуда нам известно, что «мир необходим» и что «материя существует от века».

Несомненной заслугой Гольбаха является то, что он одним из первых (после Толанда) связал материю с движением, которое является, как он считал, способом ее существования. Движение это осуществляется за счет внутренней энергии тел. Энергия же образуется в результате различных перекомбинаций движущихся атомов, а также молекул, которые «более или менее легко разлагаются или разделяются и, сочетаясь по-новому, образуют новые тела». Подтвердить опытным путем это предположение тогда не представлялось возможным, но мысль по тем временам была новой и интересной. <...>

Отвергая религиозное оправдание нравственности, атеисты вынуждены были по-своему обосновать человеческую мораль. Гольбах в своих книгах попробовал дать такое обоснование. Как и Гельвеций, он строит свою «естественную» этику на принципах «разумного эгоизма». Все всё делают только ради собственного блага, но, обладая разумом и анализируя личный опыт и совокупный опыт других людей, человек способен воздерживаться от порочных страстей и стремится быть добродетельным. Гольбах полагал, что при торжестве принципов «универсальной естественной морали» стремление к личной выгоде одного из членов общества не будет противоречить таким же устремлениям всех остальных. А если все-таки будет, то нужный порядок в отношениях между людьми наведет своими законами государство. Все энциклопедисты, и деисты, и атеисты, признавали, что государство ни в коем случае не должно быть самодержавным. Опираясь власть должна на весь народ, и всякие сословные привилегии должны быть отменены. И Гольбах, и Дидро, как и многие другие авторы «Толкового словаря», были сторонниками не просто «просвещенной», но конституционной монархии. Нельзя отдавать всю власть одному лицу или группе избранных граждан, так это приведет к тирании, писал Гольбах. Нельзя сохранять власть и в руках народа, так как он не сумеет рассудительно и благоразумно воспользоваться этой властью. Исходя из этих заключений, Гольбах предлагал объединить воедино монархическую, аристократическую и демократическую формы правления: «Необходимо, чтобы власть

монарха всегда была подчинена власти представителей народа и чтобы эти представители сами постоянно зависели от воли уполномочивших их людей, от которых они получили все свои права и по отношению, к которым они являются исполнителями, доверенными лицами, а отнюдь не хозяевами». По сути, на этом принципе и сегодня держится демократия в европейских странах. Хотелось бы отметить, что провозглашен он был Гольбахом за два года до американской революции и за шестнадцать лет до революции французской, но через четверть века после того, как подобную мысль в своей книге «О духе законов» уже высказал Шарль де Монтескье.

На формирование идеологии Французской революции оказали влияние идеи не только Вольтера, Дидро и Гольбаха, но, не в меньшей степени, Монтескье и Руссо. Монтескье, как известно, обосновал необходимость разделения властей на законодательную, исполнительную и судебную. «Политическая свобода, – по Монтескье, – заключается не в том, чтобы делать, что хочется... Свобода – это право делать все, что позволено законами». В качестве компенсации за то, что человек вынужден ограничивать свое своеволие, государство избавляет его от страха перед своеволием других. Но если законодательная власть объединена с исполнительной, то возникает серьезное опасение, что свобода человека пострадает от произвола тех, кто издает законы и сам же следит за их исполнением. «Бесконтрольный произвол над жизнью и свободой граждан, – пишет Монтескье, – неизбежен и тогда, когда судьей будет законодатель». Очевидно, ни о какой свободе не может быть речи там, где в одних руках соединены все три системы власти – «разработка и принятие законов, исполнение общественных решений, рассмотрение гражданских дел и суд над преступниками».

Но почему человек должен доверять свою свободу государству? Ведь если он свой частный интерес ставит в зависимость от государства, он должен быть уверен, что это государство представляет собой общую волю всего народа. Такая уверенность может появиться в двух случаях – когда государственная власть будет всегда и полностью подконтрольна

представителям народа, которым люди доверяют, или когда эту власть осуществляет сам народ. За первый вариант выступали Монтескье, Дидро, Гольбах и большинство других энциклопедистов, второй предлагал Жан Жак Руссо.

С точки зрения Руссо, переходя из естественного состояния к общественному, человек теряет преимущества, которые дала ему природа, но приобретает взамен новые, более важные. В его поведении инстинкты заменяются чувством справедливости, морального долга, «его способности тренируются и развиваются, его представления расширяются, его чувства облагораживаются». Убедившись, что все эти преимущества стали возможными лишь благодаря подчинению частных интересов, постоянно сталкивающихся между собой, интересам общественным, люди, по мнению Руссо, осознали необходимость совместной жизни и добровольно согласились на «полное отчуждение каждой личностью всех своих прав в пользу всего сообщества». В «Общественном договоре» Руссо писал о том, что подобное отчуждение «ведет к такой форме объединения, которая всей своей мощью защищает личность и имущество каждого члена общества». Каждый член общества в таком объединении должен быть равен всем остальным, оставаясь при этом свободным.

Обеспечить свободу, равенство и общее благо всех должно государство. Но такое государство, которое является всего лишь инструментом народоправия. Лишь народ во всей своей совокупности обладает государственным суверенитетом, и этот суверенитет ни при каких обстоятельствах не может быть отчуждаем. Соответственно, не нужны в таком государстве ни представительные органы власти, ни какое-либо разделение властей. Поскольку непосредственно управлять такими большими странами, как Франция или Англия, сразу всем гражданским обществом не представляется возможным, Руссо пригодными для демократии считал лишь совсем маленькие государства, типа Швейцарии, а еще лучше Корсики. Если кто-либо узурпирует в государстве власть и не подчинится воле

народа, у этого народа, по мнению Руссо, появится законное право на восстание и свержение узурпатора.

Разумеется, Руссо был противником государств, стремящихся постоянно наращивать свою военную силу ради того, чтобы претендовать на особое место в мире. Но он критиковал не только уже существующие национальные государства, но и современную ему науку. Выступая против возвращения человека в естественное (природное) состояние, Руссо, тем не менее, настаивал на ограничении чрезмерного вмешательства цивилизации в процессы развития природы. «Наука в ее отвлеченном смысле, наука вообще, – писал Руссо, – не может не быть уважаема, но теперешняя наука (то, что безумцы называют наукой) достойна только насмешки и презрения». Такая псевдонаука, по его мнению, больше потакает нашим порокам – праздному любопытству, жадности и тщеславию, чем служит всеобщему благу и развитию способностей, заложенных в нас природой. Кроме того, Руссо всегда был противником имущественного неравенства и связывал такое неравенство с наличием частной собственности.

Очевидно, что точка зрения Руссо по очень многим вопросам не совпадала с позицией энциклопедистов, как деистов, так и атеистов. Он об этом знал и не раз с ними спорил, а с Вольтером даже враждовал. Когда Вольтер стал активно пропагандировать тогдашние театральные новинки и его поддержал Д'Аламбер, Руссо написал редактору «Энциклопедии» письмо, в котором резко критиковал ненужные, с его точки зрения, для духовного развития людей чисто развлекательные зрелища (к таким он относил, увы, и пьесы Мольера). Письмо это стало поводом для окончательного разрыва с «Энциклопедией».

Хотя позиции Руссо и энциклопедистов мало в чем совпадали, они совместно заложили основы той идеологии, которая была воспринята общественностью, совершившей Великую французскую революцию. Совсем неслучайно могилы Вольтера и Руссо по воле парламента Французской республики находятся в Пантеоне одна подле другой. Идеи энциклопедистов

были близки правому крылу революционеров, идеи Руссо – левому. Как известно, почти сразу после взятия Бастилии эти два направления революционного движения вступили между собой в острый конфликт, который тянулся в течение всех лет революции и продолжался в последующем».

Цит. по: Малинкович В.Д. Очерки истории европейской культуры нового времени. Харьков: Фолио, 2011. С. 100-106.

Вопросы:

- 1. Какие идеи общественных преобразований пропагандировали энциклопедисты?*
- 2. Как, на ваш взгляд, соотносятся деизм и традиционное христианское вероучение?*

ВОПРОСЫ И ЗАДАНИЯ ДЛЯ САМОПРОВЕРКИ

1. *Что в научной литературе называют «Античностью»?*
 - а) философскую систему древних греков;
 - б) рабовладельческий способ производства;
 - в) особый период в истории Древних Греции и Рима;
 - г) полисную систему государственности.
2. *Какой период в культурной истории Древней Греции считается ее наивысшим расцветом?*
 - а) эгейский;
 - б) гомеровский;
 - в) архаический;
 - г) классический.
3. *К мусическим искусствам Древней Греции относятся:*
 - а) архитектура, история, астрономия;
 - б) эпическая поэзия, трагедия, лирическая песня;
 - в) скульптура, любовная поэзия, танцы;
 - г) живопись, комедия, астрономия.
4. *Что не является характерной чертой древнегреческой культуры?*
 - а) антропоцентризм;
 - б) агон;
 - в) аскетизм;
 - г) калокагатия.
5. *Окончание античной эпохи связывают с:*
 - а) падением Западной Римской империи;
 - б) принятием в Риме христианства в качестве гос. религии;
 - в) захватом Греции римлянами;
 - г) разделом Римской империи на Западную и Восточную.
6. *Фундаментом западной культуры эпохи Средневековья является:*
 - а) античная мифология;
 - б) христианское вероучение;
 - в) ислам;
 - г) зороастризм.

7. Такое явление как средневековая «смеховая культура» характерна для:

- а) церковной культуры;
- б) городской культуры;
- в) рыцарской культуры;
- г) придворной культуры.

8. Господствующими стилями в архитектуре Средневековья были:

- а) романский и готический стили;
- б) барокко и рококо;
- в) классицизм и ампир;
- г) академизм и неоготика.

9. Куртуазная литература отражала идеалы:

- а) крестьянского сословия;
- б) городского населения;
- в) монашества;
- г) рыцарского сословия.

10. Средневековая религиозная философия, главной характерной чертой которой было совмещение теологического догматизма с рационалистической попыткой обоснования веры это:

- а) софистика;
- б) гностицизм;
- в) патристика;
- г) схоластика.

11. Где началась эпоха европейского Возрождения?

- а) Польша;
- б) Франция;
- в) Италия;
- г) Голландия.

12. Разоблачителем «Константинова дара» и родоначальником ранних форм критики исторических источников был этот деятель Возрождения:

- а) Ф. Петрарка;
- б) Л. Валла;
- в) С. Боттичелли;
- г) Р. Санти.

13. *Идеология Возрождения опиралась на наследие:*
- а) средневековой схоластики;
 - б) античности;
 - в) мифологии древних цивилизаций Востока;
 - г) достижений исламской культуры.
14. *Антропоцентризм Возрождения стал синтезом:*
- а) античного антропоцентризма и теоцентризма;
 - б) агона и аскетизма;
 - в) софистики и гностицизма;
 - г) патристики и схоластики.
15. *Идеалы эпохи Возрождения затрагивали и разделялись:*
- а) только сельским населением;
 - б) большинством населения;
 - в) исключительно церковнослужителями;
 - г) узкой прослойкой верхушки общества.
16. *Возникновение науки в качестве самостоятельной отрасли культуры произошло в эпоху:*
- а) Средневековья;
 - б) Возрождения;
 - в) Нового времени;
 - г) Новейшего времени.
17. *Искусство барокко наиболее полно выражало идеалы:*
- а) Реформации;
 - б) Контрреформации;
 - в) Просвещения;
 - г) Рационализма.
18. *Вера в непреодолимую силу прогресса характерна для:*
- а) Контрреформации;
 - б) Просвещения;
 - в) Романтизма;
 - г) Декадентства.
19. *Импрессионизм зародился в рамках идейного течения:*
- а) Сциентизма;
 - б) Мистицизма;
 - в) Декадентства;
 - г) Рационализма.

20. *Общим для романтизма и реализма является*
- а) вера в безграничные способности разума;
 - б) ощущение упадка во всех сферах жизни;
 - в) критика отрицательных сторон буржуазного общества;
 - г) стремление к фиксации чувственных образов.

21. *Прочитайте рассуждение греческого философа Аристотеля и ответьте на вопрос:*

«Человек не может обходиться без орудий хотя бы для того, чтобы обеспечивать себе самое необходимое для жизни.

Одни из этих орудий являются одушевленными, другие – неодушевленными. Таким образом, для кормчего руль – орудие неодушевленное, а матрос, находящийся на судне, – одушевленное орудие.

Раб – это одушевленная собственность и наиболее совершенное из всех орудий». К этому греческий философ прибавлял следующее: «Если бы наши орудия умели работать сами, и ткацкий челнок сам бы ходил по станку, а смычок по струнам, то не нужны были бы ни рабы, ни рабовладельцы».

Вопрос: *Каким образом суждения Аристотеля отражают мировоззренческие установки Античности?*

22. *Дайте развернутый ответ на вопрос:*

Вопрос: *Что нового привнесла в мировую цивилизацию эпоха господства Древнего Рима?*

23. *Дайте характеристику романскому и готическому стилю по следующему плану:*

План:

- 1) *время и место возникновения стиля;*
- 2) *причины возникновения стиля;*
- 3) *характерные признаки стиля;*

4) области проявления стиля (архитектура, живопись, скульптура, литература, театр, музыка);

5) примеры произведений искусства и их авторов.

24. Заполните таблицу по культуре эпохи Возрождения:

Базовые понятия и их определения	Изменения в обществе под влиянием этих идей	Примеры отражения этих идей в искусстве
1. Возрождение		
2. Антропоцентризм		
3. Гуманизм		
4. Индивидуализм		
5. Реформация		

25. Дайте развернутый ответ на вопрос:

Вопрос: Охарактеризуйте систему ценностей европейской культуры Нового времени. Какой тип личности она формирует?

СПИСОК РЕКОМЕНДОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

Основная литература

1. **Багновская, Н.М.** Культурология: учебник. [Электронный ресурс] – М.: Дашков и Ко, 2017. – 420 с. – Режим доступа: <https://e.lanbook.com/book/93536>
2. **Культурология:** учебник [Электронный ресурс] / Т.Ю. Быстрова [и др.]. – Электрон. Дан. – Екатеринбург: УрФУ, 2014. – 192 с. – Режим доступа: <https://e.lanbook.com/book/98600>
3. **Грушевицкая, Т.Г.** Культурология: учебник для студентов вузов [Электронный ресурс] / Т.Г. Грушевицкая, А.П. Садохин. – М.: Издательство Юрайт, 2011. – 688 с. – Режим доступа: <https://ispu.bibliotech.ru>

Дополнительная литература

1. **Быстрова, Т.Ю.** Культурология: учебник / Т.Ю. Быстрова, О.И. Ган и др. Екатеринбург: Изд. УрФУ, 2014. – 192 с.
2. **Добиаш-Рождественская, О.** Культура западноевропейского Средневековья: Научное наследие / под ред. В.И. Рутенбурга – М.: Наука, 1987. – 351 с.
3. **История культуры стран Западной Европы в эпоху Возрождения:** учебник для вузов / Л.М. Брагина [и др.]; Под редакцией Л.М. Брагиной. – 2-е изд., испр. и доп. – Москва: Издательство Юрайт, 2023. – 414 с.
4. **Культура Возрождения и средние века.** – М.: Наука, 1993. – 224 с.
5. **Куманецкий, К.** История культуры Древней Греции и Рима: Пер. с пол. – М.: Высш. шк., 1990. – 351 с.
6. **Кучина А.В.** Культурология: учебное пособие / А.В. Кучина. М.: ИИУ МГОУ, 2016. – 328 с.
7. **Малинкович, В.Д.** Очерки истории европейской культуры нового времени. Харьков: Фолио, 2011. – 350 с.
8. **Соловьев, В.М.** Культурология: учебник для вузов / В.М. Соловьев. – 2-е изд., испр. и доп. – Москва; Берлин: Директ-Медиа, 2019. – 616 с.

ХРИПУНОВ Андрей Сергеевич
ЗАПАДНЫЙ ТИП КУЛЬТУРЫ

Учебно-методическое пособие

Редактор Т.Н. Пожилова

Подписано в печать . Формат 60×80 ¹/₁₆.

Печать плоская. Усл. печ. л. . Уч.-изд. л. .

Тираж экз. Заказ №

ФГБОУВПО «Ивановский государственный энергетический
университет имени В.И. Ленина».

Отпечатано в УИУНЛ ИГЭУ

153003, г. Иваново, ул. Рабфаковская, 34.