

Е.А. Подольская, В.Д. Лихвар, Д.Е. Погорелый

КУЛЬТУРОЛОГИЯ

КРЕДИТНО-МОДУЛЬНЫЙ КУРС

6-е издание, исправленное и дополненное

*Рекомендовано
Министерством образования и науки Украины
в качестве учебного пособия для студентов
высших учебных заведений*

Издательство «ФИРМА ИНКОС»
Издательство «Центр учебной литературы»
Киев – 2007

ББК 71я73
П 44
УДК 008(075.8)

*Гриф присвоен
Министерством образования и науки Украины
(Письмо № 1.4/18-Г-293 от 26.06.2006 г.)*

Рецензенты:

Чаплыгин А.К. – доктор философских наук, профессор, заведующий кафедрой философии и политологии Харьковского национального автомобильно-дорожного университета;

Рыбалко В.Г. – кандидат философских наук, профессор, заведующий кафедрой украинноведения Харьковского университета Военно-воздушных сил им. И. Кожедуба;

Гребенюк Г.Е. – доктор педагогических наук, профессор кафедры безопасности жизнедеятельности и экологии Академии гражданской обороны (г. Харьков).

Подольская Е.А., Лихвар В.Д., Погорелый Д.Е.

П 44 Кредитно-модульный курс культурологии: 6-е изд., перераб. и доп. Учебное пособие. – К.: Фирма «Инкос», Центр учебной литературы, 2007. – 332 с.

ISBN 978-966-364-521-1

Учебное пособие разработано по стандартам кредитно-модульно-рейтинговой системы обучения в соответствии с требованиями Болонского процесса.

Рассматриваются вопросы природы и сущности культуры, выясняются основные свойства культурных форм, анализируются исторические типы культуры, проблемы межкультурной коммуникации и пр.

В пособие также включены тестовые задания и контрольные вопросы к каждому модулю курса, итоговые задания, биографический справочник и культурологический словарь.

Для студентов высших учебных заведений.

ББК 71я73

УЧЕБНОЕ ИЗДАНИЕ

Е.А. ПОДОЛЬСКАЯ, В.Д. ЛИХВАР, Д.Е. ПОГОРЕЛЫЙ

КУЛЬТУРОЛОГИЯ
КРЕДИТНО-МОДУЛЬНЫЙ КУРС
6-е издание, исправленное и дополненное
Учебное пособие

Руководитель издательских проектов – *Б.А. Сладкевич*
Печатается в авторской редакции
Дизайн обложки – *Б.В. Борисов*

Подп. к печати 12.07.07. Формат 70×84/16. Бумага офсет.
Гарнитура PetersburgС. Усл. печат. лист. 21. Тираж 1000 экз.

Издательство “Фирма “ИНКОС”:
04116, г. Киев, ул. Маршала Рыбалко, 10/8; для писем: 04116, г. Киев, а/я 28.
Тел./факс: (044) 481-28-21, 481-28-39, 481-28-77
E-mail: inkos@carrier.kiev.ua inkos@ln.ua Сайт: inkos.com.ua
Свидетельство ДК №325 от 05.02.2001 г.

Издательство «Центр учебной литературы»
ул. Электриков, 23 г. Киев, 04176
тел./факс 425-01-34, тел. 451-65-95, 425-04-47, 425-20-63
8-800-501-68-00 (бесплатно в пределах Украины)
e-mail: office@uabook.com сайт: WWW.CUL.COM.UA
Свидетельство ДК №2458 от 30.03.2006

ISBN 978-966-364-521-1

© Подольская Е.А., Лихвар В.Д., Погорелый Д.Е. 2007.
© Фирма Инкос, 2007

СОДЕРЖАНИЕ

<i>ПРЕДИСЛОВИЕ</i>	5
--------------------------	---

МОДУЛЬ I. ОНТОЛОГИЯ КУЛЬТУРЫ

Содержательный модуль 1. Культурология как наука	7
---	---

Тема 1.1. Культурология в системе социальных наук	7
Тема 1.2. Понятие, структура и функции культуры	12
Тема 1.3. Культурное пространство	17
Тема 1.4. Социокультурная динамика	24

<i>Семинар № 1. Культурология как наука</i>	30
---	----

Содержательный модуль 2. Культурные сценарии деятельности	33
--	----

Тема 2.1. Понятие культурного и жизненного сценария	33
Тема 2.2. Культура неформального общения	36
Тема 2.3. Культура формального (делового) общения	45
Тема 2.4. Культура обучения	50

<i>Семинар № 2. Культурные сценарии деятельности</i>	
--	--

Контрольные вопросы и итоговые тестовые задания к модулю I	
---	--

МОДУЛЬ II. ФЕНОМЕНОЛОГИЯ КУЛЬТУРЫ

Содержательный модуль 3. Искусство в системе духовной культуры	62
---	----

Тема 3.1. Виды и особенности духовной культуры	62
Тема 3.2. Искусство как уникальный механизм культурной эволюции	65
Тема 3.3. Дифференциация и интеграция видов искусства	68
Тема 3.4. Социальные функции искусства	73

<i>Семинар № 3. Искусство как феномен духовной культуры</i>	78
---	----

Содержательный модуль 4. Культура и политика	80
---	----

Тема 4.1. Культура и политика. Понятие и функции политической культуры	80
Тема 4.2. Структура политической культуры. Политическое поведение	82
Тема 4.3. Типы политической культуры	90
Тема 4.4. Тенденции развития современных политических культур	94
Тема 4.5. Политическая культура в Украине	98

<i>Семинар № 4. Политическая культура</i>	101
---	-----

Контрольные вопросы и итоговые тестовые задания к модулю II	106
--	-----

МОДУЛЬ III. СОЦИОКУЛЬТУРНЫЕ МИРЫ

Содержательный модуль 5. Исторические типы культуры	108
Тема 5.1. Первобытная культура человечества	109
Тема 5.2. Античная культура	111
Тема 5.3. Культура средневековья и Возрождения	123
Тема 5.4. Культура Нового времени	136
Тема 5.5. Западная культура XX в.	141
Тема 5.6. Ситуация постмодернизма в современной культуре	150
<i>Семинар № 5. Исторические типы культуры</i>	158

Содержательный модуль 6. Генезис и современное состояние украинской культуры	161
---	-----

Тема 6.1. Генезис украинской культуры	161
Тема 6.2. Культура Киевской Руси IX—XI вв. и периода феодальной раздробленности (XII — середина XIII в.)	166
Тема 6.3. Украинская культура XIV — первой половины XVII в.	175
Тема 6.4. Украинская культура второй половины XVII—XVIII в.	178
Тема 6.5. Украинское национально-культурное возрождение (конец XVIII — начало XX в.)	181
Тема 6.6. Новейшая украинская культура	190
<i>Семинар № 6. Генезис и современное состояние украинской культуры</i>	203

Контрольные вопросы и итоговые тестовые задания к модулю III	208
---	-----

МОДУЛЬ IV. ЦЕННОСТНЫЕ И КОММУНИКАТИВНЫЕ ИЗМЕРЕНИЯ КУЛЬТУРЫ

Содержательный модуль 7. Межкультурная коммуникация	209
--	-----

Тема 7.1. Культура как совокупный образ жизни	209
Тема 7.2. Межкультурная коммуникация: понятие, структура и основные черты	221
Тема 7.3. Культурный шок, его негативные и позитивные последствия	230
Тема 7.4. Толерантность и эмпатия как специфические черты коммуникативных процессов	235
Тема 7.5. Культурные взаимодействия в условиях глобализации	238
<i>Семинар № 7. Межкультурная коммуникация</i>	246

Содержательный модуль 8. Вербальная и невербальная коммуникация	250
--	-----

Тема 8.1. Вербальная коммуникация	250
Тема 8.2. Языковое взаимодействие и речевой этикет	254
Тема 8.3. Типы межкультурного языкового контакта	258
Тема 8.4. Невербальная коммуникация. Символика жестов	260
<i>Семинар № 8. Ценностные аспекты вербальной и невербальной коммуникации</i>	270

Контрольные вопросы и итоговые тестовые задания к модулю IV	273
--	-----

ИТОВОГЕ КОНТРОЛЬНЫЕ ВОПРОСЫ ПО КУРСУ «КУЛЬТУРОЛОГИЯ»	277
---	-----

БИОГРАФИЧЕСКИЙ СПРАВОЧНИК	279
--	-----

КУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКИЙ СЛОВАРЬ	286
---	-----

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ	329
------------------------------------	-----

Культурология как наука выступает важнейшей составляющей системы социогуманитарной подготовки студентов высших учебных заведений. Изучение культуры как общественного явления позволяет систематизировать и упорядочить все многообразие форм человеческой деятельности, понять сложнейшие изменения, происходящие в духовной жизни современного общества.

Основной целью данной дисциплины является знакомство с системой знаний о сущности, общих закономерностях формирования и функционирования культуры в обществе и способах познания разнообразных культурных форм. Культурология как наука погружает человека в мир духовных ценностей, позволяя осмыслить в едином комплексе мифологию, религию, философию, искусство, этические и эстетические нормы и ценности. Она в полной мере даёт возможность приобщиться к мудрости и опыту, приобретенным человечеством на протяжении тысячелетий.

Предлагаемое учебное пособие построено по стандартам кредитно-модульно-рейтинговой системы обучения в соответствии с требованиями Болонского процесса. Согласно программе курса, теоретический материал структурирован по четырём модулям (ОНТОЛОГИЯ КУЛЬТУРЫ, ФЕНОМЕНОЛОГИЯ КУЛЬТУРЫ, СОЦИОКУЛЬТУРНЫЕ МИРЫ и ЦЕННОСТНЫЕ И КОММУНИКАТИВНЫЕ ИЗМЕНЕНИЯ КУЛЬТУРЫ), состоящим, в свою очередь, из восьми содержательных модулей.

Первый модуль раскрывает фундаментальные принципы и концепции бытия культуры, её сущность и внутренние свойства, определяет содержание основных категорий курса и закладывает научные основы рассмотрения генезиса культуры, проблем её типологизации, изучения культурных кодов и коммуникаций.

Теоретическая наполненность второго модуля раскрывает глубинную динамическую сущность культуры в её целостности, определяет связь культурной сферы с другими сферами общественной жизни. Данный модуль представляет собой систематизацию отдельных культурных форм. Он содержит анализ культуры как системы культурных феноменов и описание типичных связей между элементами культуры.

Третий модуль посвящен рассмотрению исторических типов культуры с позиций европоцентризма, что даёт возможность сквозь призму отечественной и европейской культур познать другие культуры мира, исследовать общие тенденции развития культуры. В темах модуля раскрывается процесс зарождения и развития культуры, исследуется её современное состояние, рассматриваются периоды наивысшего расцвета культуры различных исторических эпох. Отметим, что в пособии приведены не только характеристики разнообразных культурных форм, но и сравнительный анализ культур.

Четвертый модуль раскрывает проблему ценностных и коммуникативных аспектов измерения культуры. Здесь анализируются межкультурные коммуникации, рассматриваются особенности вербальной и невербальной коммуникации.

К каждому модулю курса предлагаются материалы к семинарским занятиям, содержащие проблемно-поисковые вопросы, тематику рефератов, список дополнительной литературы, а также тестовые задачи и вопросы для контроля знаний.

В пособие включены биографический справочник и словарь основных культурологических терминов, призванные помочь студентам в овладении категориальным аппаратом науки, а также целый ряд вспомогательных материалов (фотографии, схемы и таблицы, иллюстрации и репродукции), которые будут способствовать более глубокому усвоению учебного материала.

Авторы выражают искреннюю благодарность научному сотруднику Национальной академии наук Украины С. Н. Смоленскому за помощь, оказанную при написании пособия.

Надеемся, что предлагаемое учебное пособие будет интересно и полезно всем, кто изучает культурологию или стремится ознакомиться с культурой разных стран и эпох.

МОДУЛЬ I

ОНТОЛОГИЯ КУЛЬТУРЫ



СОДЕРЖАТЕЛЬНЫЙ МОДУЛЬ 1

КУЛЬТУРОЛОГИЯ КАК НАУКА

Культурология в системе социальных наук.

Понятие, признаки и функции культуры.

Культурное пространство.

Социокультурная динамика.

Культура представляет собой некий феномен общественной жизни, раскрывающий особенности сознания и деятельности людей в конкретных формах (культура труда, культура быта, художественная культура, политическая культура, правовая культура и др.), а также способ жизнедеятельности человека, социальной группы и общества в целом. Без мира культуры невозможно представить мир личности.

Изучение культуры как общественного явления, выявление комплекса взаимосвязанных культурных форм, явлений и процессов позволяет систематизировать, классифицировать и охарактеризовать всё многообразие форм человеческой деятельности.

В данном модуле предпринимается попытка проанализировать отличия культуры от других элементов мира, уяснить глубинную, динамическую сущность культуры в её целостности, рассмотреть существующие в культурном пространстве отдельные феномены культуры и их разнообразные совокупности — цивилизации, национальные и региональные культурные сообщества, субкультуры, контркультуры, масскультуры, элитарные культуры, сельские, городские культуры и пр.

ТЕМА 1.1. КУЛЬТУРОЛОГИЯ В СИСТЕМЕ СОЦИАЛЬНЫХ НАУК

Рассмотрение общества сквозь призму культуры является на сегодняшний день делом чрезвычайно необходимым и актуальным, ведь раскрыть содержание большинства современных социальных явлений невозможно, исследуя лишь их экономические и политические характеристики. В то время как технократическое

мышление отодвигает на второй план искусство, литературу, религию, философию (а, в конце концов, и самого человека), культурологический подход помогает осознать всю важность этих феноменов общественной жизни. Культурология погружает человека в мир духовных ценностей, позволяет осмыслить в едином комплексе мифологию, религию, философию и искусство.



ЛЕСЛИ УАЙТ

Изначально *культурология* возникает как интегративная сфера знания, основой которой стали такие социальные науки, как философия, история, социология, психология, этнография, религиоведение и искусствоведение, исследующие отдельные феномены культуры.

Термин «*культурология*» впервые использовал в своих работах американский антрополог *Лесли Уайм* (1900—1975). Он предложил выделить культурологию как самостоятельную науку в комплексе социальных наук.

В развитии культурологического знания можно выделить три исторических периода:

- *донаучный этап представлений о культуре* (от Древнего мира до XVIII в.);
- *этап становления знаний о культуре в рамках других наук* (XVIII — XIX вв.);
- *формирование культурологии как самостоятельной науки* (XX в.).

Донаучный этап представлений о культуре. Эволюция природы и человека (как особого вида в природе) является исходным моментом культурной истории человечества. Тот или иной уровень культуры, достигнутый человечеством, каждый раз заново определяет «окультуривание» новорожденного человека, в результате чего и происходит, в конечном счёте, культурное развитие человеческой природы.

Человеческую природу образует единство естественного и социального. Так, физическое тело человека представляет собой не только естественное образование, но и следствие многовековой трудовой, т.е. культурной деятельности. Даже несмотря на то, что физическое тело человека со временем практически не изменилось, рука современного человека существенным образом отличается своими умениями от руки первобытного человека.

Необходимы были столетия развития культуры, чтобы рука человека научилась изготавливать сложную технику, создавать совершенные произведения живописи, скульптуры и музыки.

Еще в большей степени это относится к духовному миру человека, формирующемуся под влиянием культурной деятельности в процессе осуществления культурных связей между людьми.

Американский философ *Л. Мемфорд* отмечал, что для развития человека важнее возделывания земли было создание тотемных столбов и молитвенных дощечек, выполнение ритуальных обрядов, что, в конечном счёте, и сформировало душу человека.

Одним из важнейших моментов культурной истории человечества являются потребности, которые, в отличие от потребностей животных, способны возрастать. Рост потребностей и был, по сути, тем историческим актом, который обусловил культурную историю человечества.

Изначально человек не имел иных потребностей, кроме заложенных самой природой. Это, прежде всего, потребность в самосохранении человеческого рода и от-



СТОУНХЕНДЖ. ВЕЛИКОБРИТАНИЯ

дельного индивида. Но, чтобы сохранить себя как вид в природе, свои витальные потребности человек удовлетворяет способами принципиально отличными от тех, с помощью которых сохраняют себя животные. Для человека в природе нужна особая пища, жилье, одежда. Поэтому первый культурно-исторический акт был направлен именно на производство средств, необходимых для удовлетворения этих потребностей, на производство собственно материальной жизни (или «второй природы»).

Итак, акты человеческой деятельности были направлены на удовлетворение естественных потребностей человеческого общества, хотя, в целом, осуществлялись в форме культурного творчества отдельных индивидов. Культурное творчество людей, таким образом, проявляется в качестве двойного отношения — *естественного (природного) и общественного.*

Естественное (природное) отношение подсказано человеческой деятельности самой природой. Оно состоит в том, что человеку необходимо решить, что ему делать, для того, чтобы выжить в природе.

Общественная жизнь рождалась в процессе общения индивидуумов и сводилась к тому, чтобы общими усилиями осуществить ту или иную деятельность. Ответить на этот вопрос каждый человек должен был сам, так как природа по этому поводу не давала ни одной подсказки.

Таким образом, *именно общественная потребность в труде и индивидуальная потребность в общении обусловили начало культурной истории человечества и органически соединили людей в единое общественное целое.* Именно в этом и состоит философский смысл культуры.

Потребность в труде и общении — это потребность культурной истории человечества, связанная с появлением повседневных задач, вызванных необходимостью и возможностью самому выбирать образ жизни, создавать самого себя и собственный мир культуры — государство, мораль, право, науку, искусство; создавать представление о добре и справедливости, совести и чести, которые рождаются лишь в процессе общения.

Этап становления знаний о культуре в рамках других общественных наук. Становление культурологии как специфической сферы социального знания уходит своими корнями в *Новое время* и связывается с философскими концепциями *Дж. Вико, Й. Гердера* и *Г. Гегеля.*

В это время оформляются первые культурологические парадигмы, четко выделяется и осознается разграничение таких понятий, как «естественный», «цивилизационный» и «культурный».



ТОМАС КУН

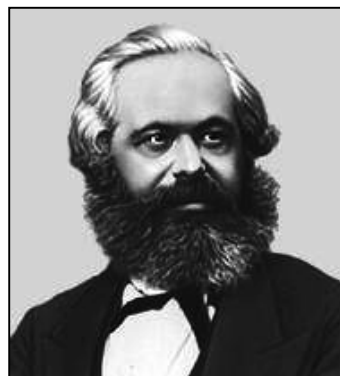
Рассматривая данный период как время становления культурологических концепций и парадигм, известный историк науки и философии **Т. Кун** (1922—1996) акцентировал внимание на том, что любая наука (и, прежде всего, социальная) всегда погружена в ценностный контекст конкретно-исторического периода, который необходимо учитывать при изучении тех или иных научных школ.

Своеобразной точкой отсчета в становлении культурологии считают работы **Й. Гердера** (1744—1803), — прежде всего, его «Идеи к философии человечества», а также работы **И. Канта** (1724-1804), в которых проблема свободы рассматривается сквозь призму культуры. Идеи этих мыслителей и стали фундаментом той парадигмы, в пределах которой культура предстаёт *сверхприродным*, особым искусственным миром, включающим все многообразие видов, способов и результатов человеческой деятельности. На этом основании уже в XIX в. сформировались представления о культуре как о сложной целостности материальных и идеальных артефактов.

Становление культурологии как науки в середине-конце XIX — начале XX вв. происходит под влиянием целого ряда научных идей, среди которых можно выделить два основных подхода к определению культуры — *адапционизм* (исходящий из рассмотрения культуры как специфического, присущего исключительно человеку способа деятельности, взаимодействия с окружающей средой) и *идеационизм* (трактующий культуру как область «идеального», т.е. как некую совокупность духовного творчества человека, устойчивую систему знаний, идей и ценностей, существующую в обществе).

Наиболее влиятельными концепциями культуры, сформированными в рамках адапционизма, являются *антропологическая* (или функциональная) и *марксистская* теории культуры.

Марксистская концепция культуры исходит из принципа, согласно которому определяющим в происхождении и развитии культуры является материально-преобразующая общественная деятельность людей, направленная, прежде всего, на удовлетворение материальных потребностей, а также на формирование культурного человека как общественного субъекта деятельности.



КАРЛ МАРКС

Антропологическая (функциональная) концепция культуры представлена в работах выдающегося английского этнографа и социолога **Б. К. Малиновского** (1884-1942), французского этнолога и социолога **К. Леви-Строса** (1908-1991), американского этнографа **А. Кребера** (1876 — 1960). В основу данной концепции положена зависимость возникновения и развития культуры от основных потребностей человечества.

Б. К. Малиновский подразделяет потребности, обусловившие возникновение культуры, на первичные, производные и интегративные. Первичные потребности направлены на продолжение рода и обеспечение его жизнедеятельности. Им соответствует развитие знаний, образования, жилищных условий. Производные (или вторичные) потребности направлены на изготовление, а также усовершенствование орудий труда. Им соответствует развитие экономики и культуры хозяйствования. Интегративные потребности проявляются в необходимости объединения людей, подчинения авторитету. Удовлетворению этих потребностей соответствует политическая организация общества. Отличие между культурами обусловлено различными способами удовлетворения потребностей.

Попыткой объединить основные подходы к рассмотрению культуры стала *информационно-семиотическая концепция культуры*. Опираясь на идею адапционизма о том, что культура представляет собой результат человеческой деятельности (совокупность артефактов), представители данной теории указывают и на другую, не менее важную, составляющую культуры — мир смыслов (совокупность знаний, ценностей и регулятивов), которые и придают значение предметам материальной культуры. Социальная информация о феноменах культуры сохраняется и накапливается в обществе с помощью создаваемых людьми знаковых средств (текстов). Таким образом, с информационно-семиотической точки зрения, мир культуры возникает в трех аспектах: *мире артефактов, мире смыслов и мире знаков*.



БРОНИСЛАВ МАЛИНОВСКИЙ

Культурология как самостоятельная наука. Специфику культурологии как самостоятельной научной дисциплины в системе общественных наук в начале — середине XX в. усматривали в её интегративном характере: культурология представляла междисциплинарной наукой, ориентированной на объединение самых разнообразных знаний о культуре с целью получения полной картины деятельности человека и общества как целостных феноменов. Ошибкой такого подхода к определению культурологии как науки стаёт отождествление любых знаний о культуре с культурологией. Объектом культурологии, действительно, является культура, но самостоятельная наука отличается от других наук своим предметом, а, в данном случае, культура выступает одновременно и предметом культурологии.

Итак, культурология является самостоятельной наукой о культуре во всех её формах и проявлениях. Учитывая современные научные подходы к рассмотрению культуры, можно определить, что единым **объектом культурологии** выступает *весь мир созданных человеком вещей, сооружений, окультуренной территории, исторических событий, технологий деятельности, форм социальной организации, знаний, понятий, символов, языков коммуникации и т.п.*

Предметом культурологии (т.е. конкретной направленностью данной самостоятельной науки) выступает не изучение отдельных феноменов культуры, а *системное исследование процессов генезиса и морфологии культуры, её структуры, сущности и содержания, типологии, динамики и языка*.

Таким образом, специфика культурологии состоит именно в системном подходе к изучению культуры — культурология стремится не к простому отображению

«совокупности материальных и духовных ценностей, накопленных человечеством», а к осознанию всего мира человеческой культуры как системного единства.

Культурология, таким образом, является **системой знаний о сущности, закономерностях существования и развития культуры, о механизмах функционирования культурных форм, явлений и процессов.**

ТЕМА 1.2. ПОНЯТИЕ, СТРУКТУРА И ФУНКЦИИ КУЛЬТУРЫ

Определение объекта и предмета культурологии концентрируется вокруг понятия культуры, имеющего многозначный характер и использующийся как в бытовом его значении, так и в глобальном контексте.

Итак, существует множество определений культуры. Одни под культурой понимают определённые ценности духовной жизни. Другие, суживая это понятие, относят к культуре лишь идеологию, которая обслуживает сферу производства материальных благ. Некоторые культурологи считают, что на сегодняшний день существует свыше 500 определений культуры. Это объясняется как многогранностью самого феномена культуры, так и широким употреблением данного термина в конкретных дисциплинах.

Термин «культура» в первоначальном его толковании не обозначал какой-то особый предмет, его состояние или содержание. Он был связан с представлениями о действии, усилии, направленном на достижение определённой цели, и потому употреблялся с определённым дополнением, обозначавшим всегда культуру чего-то: культуру духа, культуру ума и т.п.

Самим словом «культура» (от лат. *cultura* — *возделывание, выращивание, уход*) первоначально обозначали земледельческую работу. В переносном смысле *культура* — это *улучшение, облагораживание телесно-душевно-духовных способностей человека*; соответственно существует культура тела, души и духовная культура (в этом смысле Цицерон говорит уже о *cultura animi* — культуре души).

Термин *cultura* у римского оратора и философа используется практически как синоним греческого «*παιδεία*» (воспитание в соответствии с традициями этоса). Культура в античности осознаётся как своего рода воспитанность, дающая возможность отличить цивилизованный (от лат. *civilis* — относящегося к гражданину) народ от варваров. Считалось, что «культурность» предусматривает гражданские добродетели и политическую зрелость, способность занимать любой государственный пост в сочетании с постоянным стремлением к космической гармонии и творческой утонченности.

Таким образом, культуру стали понимать как «*человечность*», т.е. то, что выделяет человека из природы, варварского состояния. Культура стала мерой, отличавшей римлянина от варвара, цивилизованного человека от дикаря, естественное от неестественного (искусственного).

Классический постулат о категорическом разделении культуры и цивилизации, обоснованный французскими и немецкими философами XVII — XIX вв., просуществовал вплоть до середины XX века, когда благодаря работам американских антропологов *А. Кребера* и *К. Клухона*, а также знаменитой работе французского учёного *Ф. Броделя*, цивилизация вновь стала определяться сквозь призму культуры, а в современной науке возобладал подход к определению культуры как к «сбору культурных характеристик и феноменов».

Таким образом, в современной культурологии в наиболее общем виде **культура** определяется как **совокупность созданных человеком материальных и духов-**



ВЕЛИКИЕ ПИРАМИДЫ В ГИЗЕ

ных ценностей, а также система исторически сложившихся знаний, идей и социальных норм, отражающих активную деятельность людей и направленных на урегулирование общественных отношений.

Вместе с тем, под культурой понимают уровень образованности, воспитанности людей, а также уровень овладения той или иной областью знаний или деятельности (*культура производства, культура труда, правовая культура, моральная, политическая, эстетическая, культура быта*).

Специфика культуры заключается в том, что именно она (культура) свидетельствует, в какой мере человек стал для себя и других человеком, как он ощущает и осознаёт себя таковым. Иначе говоря, культура является качественной характеристикой развития и человека, и общества.

Бытие культуры выступает единым процессом, который можно условно разделить на две сферы: *материальную* и *духовную* (такое разделение является условным, так как в реальной жизни они тесно взаимосвязаны).

Материальная культура не тождественна ни материальной жизни общества, ни материальному производству, ни материально-преобразующей деятельности. Материальная культура включает в себя физические объекты, созданные руками человека — *артефакты*.

Артефакт (от лат. *arte* — *искусственный, и factus* — *созданный*) — это продукт человеческой деятельности, искусственно созданная вещь, предмет, а также идеи, средства и способы деятельности. Для артефактов характерно то, что они созданы человеком и представляют определённую ценность для социальной группы или общества (паровая машина, книга, храм, орудие труда, жилой дом, украшения).

Материальная культура, таким образом, характеризует деятельность с точки зрения её влияния на развитие человека. Материальная культура — это и культура труда и материального производства, и культура и охрана окружающей среды, и культура топоса (местожительства), и культура отношения к собственному телу (физическая культура).

Духовная культура выступает сложным образованием, включающим в себя знания, нормы, правила, модели поведения, ценности, обычаи, ритуалы, символы, мифы, языки. Она также является результатом деятельности людей, но творением не рук, а ума, объединяя в себе все области духовной сферы (искусство, философию, науку и пр.).

Таким образом, культура — это не простая совокупность продуктов человеческой деятельности, артефактов, существующих независимо от человека. Любой артефакт помимо объективной определённости (присущей любому природному явле-

нию), обладает и субъективным значением (несёт определённую смысловую нагрузку). Так, например, ценность пирамиды — не в физических параметрах, а в её культурном (смысловом) значении.

Культура, таким образом, представляет собой *мир смыслов*, которые человек вкладывает в свои творения и действия. К основным видам смыслов относятся *знания, ценности и регулятивы*.

Знания — это информация об объекте, с помощью которой осуществляется участие человека в общественной деятельности. Это категория, отражающая связь между познавательной и практической деятельностью человека. Знания проявляются в системе понятий, представлений, установок и ориентаций.

Культурные ценности — это система жизненно важных для человека, социальной группы или общества предметов, целей, идей, суждений, характеризующая отношение к определённому явлению или процессу. Ценностью является не сам по себе объект, а его способность удовлетворять человеческие потребности. Ценностью могут быть как материальные вещи, так и духовные явления (знания, представления, идеи и пр.). На основе культурных ценностей осуществляется регуляция человеческой жизнедеятельности.

Регулятивы — это система норм, в соответствии с которой осуществляется деятельность индивида или социальной группы. Установление определённых норм, регулирующих поведение — специфическая черта человеческого образа жизни, закреплённая в культуре. Рождаясь и воспитываясь в соответствующей культурной среде, каждый человек усваивает существующие в ней регулятивы.

Миф и религия представляют собой первые формы духовной культуры человечества.

Мифом (от греч. *mifos* — сказание, пересказ) мы называем нечто нереальное, выдуманное — то, чего не было в действительности. Характерными особенностями мифа являются: отождествление фантазии с реальностью и объяснение действительности в наглядно-образной форме. В мифах находит своё отражение имеющийся у людей жизненный опыт. Миф отличается от сказки, поскольку в нём есть попытка объяснить мир. Он отличается и от легенды, так как в его основе не лежит конкретное явление или событие. Как способ духовно-практического освоения мира, миф является исторически первой мировоззренческой формой отражения действительности, специфической формой преобразования мира.

Вторым видом духовной культуры выступает **религия** (от лат. *religio* — благочестие, набожность), которая, по определению **Р. Л. Джонстоуна**, является совокупностью верований и ритуалов, с помощью которых люди реагируют на то, что им кажется сверхъестественным и священным.

Религия возникает в эпоху верхнего палеолита (каменный век, 40-50 тыс. лет назад) на относительно высокой ступени развития первобытного общества. Первичным объектом религиозных отношений был реально существующий предмет — *фетиш*. Помимо *фетишизма*, к первым родоплеменным религиям относят *магию, анимизм, тотемизм, анимализм*.

В современном мире религия — относительно устойчивая система, включающая в себя:

- религиозное сознание, состоящее из религиозных идей и чувств, которые объединяет вера (в бога, ангелов, душу, рай, ад);
- религиозную деятельность (культовая и внекультовая деятельность);
- религиозные организации (объединения последователей определённой религии, возникающие на основе общности верований и обрядов — церковь, культ, секта, вероучение).

Основой религии, в отличие от мифов, является противопоставление *сакрального* (от лат. *sacer* — священного) и *светского* (обыденного). Именно в таком разделении мира (а не в вере в Бога, ведь существуют религии без божества — например, буддизм, конфуцианство, даосизм), по мнению французского социолога *Э. Дюркгейма* (1857—1917), и проявляется сущность религии. Переход границы между реальным и воображаемым мирами возможен, по мнению учёного, только путем изменения самой сущности человека (с помощью разного рода инициаций, монашества, религиозного аскетизма, мистицизма и т.п.).

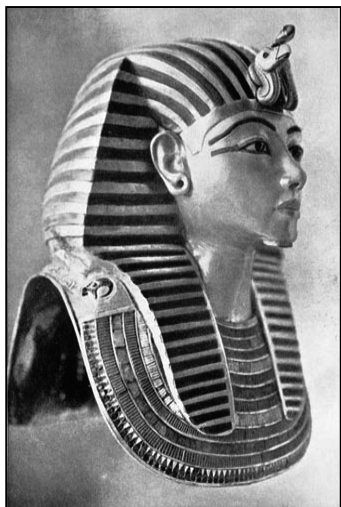
Культура выступает также как мир знаков. Выступая в качестве носителей смысла, предметы, процессы и явления становятся символами, выраженными в определенных знаках.

Символ (греч. *symbolon* — знак, примета) представляет собой знак, выполняющий коммуникативную функцию между субъектами социальных отношений.

Знаковыми системами являются различные естественные (русский, английский, китайский и пр.) и искусственные языки (язык математики, химическая символика). К знаковым системам также относятся разнообразные системы сигнализации, языки изобразительных искусств, театра, кино, музыки, правила этикета, религиозные символы и ритуалы, служащие средствами для передачи информации.



ЭМИЛЬ ДЮРКГЕЙМ



ЗОЛОТАЯ МАСКА
ФАРАОНА ТУТАНХАМОНА

Символами, то есть носителями особого смысла, становятся и сами люди, когда они становятся для других не просто живыми существами, а кинозвездами, известными писателями, политическими деятелями, яркими представителями той или иной профессии.

Культура как мир знаков отражает, таким образом, неразрывность духовного и материального аспектов культуры.

Человек, как чрезвычайно сложное (природное и социальное) существо одновременно живёт во множестве миров: во внешнем — объективном, тотальном мире природы, науки, техники, практики; социальном — мире субъект-объектных и субъект-субъектных отношений и ролей; во внутреннем — мире индивидуальности, неповторимости своего существования.

Человек как индивид имеет телесность; цель телесной активности — выживание. Человек как субъект имеет сознание; целью сознательной активности выступает познание. Человек как личность имеет социальность; цель социальной активности — адаптация. И, наконец, человек как индивидуальность имеет духовность; цель духовной активности — творчество.

Существуют внутренние, глубинные основы культуры, которые нельзя свести к стереотипам и штампам. Именно поэтому невозможно создать такую технику (или технологию), при помощи которой можно было бы автоматически стать культурным человеком.

Культура каждой эпохи представляет собой единство стиля (или формы), объединяющее все её материальные и духовные направления. Таким образом, культурным является не тот человек, который много знает о живописи, физике или генетике, а тот, который осознает и ощущает внутреннюю форму, внутренний нерв культуры, её стиль. Культурный человек никогда не является узким специалистом, ничего не ощущающим и ничего не понимающим за пределами своей профессии.

В современной научной литературе можно выделить следующие основные подходы к определению понятия «культура»:

- *нормативный* (культура как совокупность норм, регулирующих общественные отношения);
- *функциональный* (культура как устойчивая система ценностей, убеждений, установок, соответствующая потребностям общества);
- *аксиологический* (культура как совокупность материальных и духовных ценностей);
- *антропологический* (культура как присущий исключительно человеку способ деятельности, мир вещей, искусственно созданный человеком);
- *семиотический* (культура как система знаков, используемых для управления поведением, передачи информации, социальной интеграции);

Анализ сущности культуры, её места и роли в обществе позволяет выделить её основные *функции* (схема.1.2).

Прежде всего, следует отметить *адаптационную функцию* культуры, которая даёт возможность каждому индивидууму приспосабливаться к существующим в обществе ценностям и формам поведения.

Следующей по значимости является *познавательная функция* культуры, сущность которой заключается в возможности получения человеком знаний, необходимых для понимания социальных явлений.

Аксиологическая функция даёт возможность выработать ценностные ориентации, скорректировать поведение и идентифицировать себя в обществе.

Большое значение имеют *информационная* и *коммуникативная функции* культуры, заключающиеся в выработке, сохранении и передаче информации, обмене культурными ценностями.

Содержание *нормативной функции* культуры составляет выработка и распространение определённых норм поведения, которые общество навязывает человеку, и, в соответствии с которыми, формируется образ жизни людей, их установки и ценностные ориентации, модели поведения.

Следует отметить и *гуманистическую функцию* культуры. Именно её имел в виду *М. Хайдеггер*, характеризуя культуру как реализацию высших ценностей путем культивирования человеческого достоинства.

Функция социализации заключается в приобщении человека к определённой системе знаний, норм и ценностей, существующих в обществе.

Особое место принадлежит *воспитательной функции*: культура не только приспособляет человека к определенной природной и социальной среде. Она еще и выступает универсальным фактором саморазвития человечества. Каждого конкретного индивида или социальную группу правомерно рассматривать как продукт собственного культурного творчества, сформированный в непрерывном процессе развития и удовлетворения материальных и духовных потребностей, постановки перед собой и достижении определенных жизненных целей, программ.

Мировоззренческая функция культуры заключается в том, что она обеспечивает органическое единство элементов сознания через восприятие и понимание мира не

в координатах физического пространства и времени, а в социокультурном измерении (с помощью целой системы факторов — познавательных, эмоционально-чувственных, оценочных и пр.).



Схема 1.2. ФУНКЦИИ КУЛЬТУРЫ

«Назначение и функция культуры в том, чтобы сохранить и продлить жизнь рода человеческого. У всех видов живых существ поведение направлено на сохранение вида. Низшие по отношению к человеку виды строят своё поведение соматическими средствами, то есть с помощью тел, мышц, органов и т.п. Человек, будучи в сущности животным, тоже использует свои телесные органы для поддержания жизни. Но как особый биологический вид, он использует внетелесную традицию, называемую нами культурой, которая обеспечивает ему поддержание и увековечение существования, и в полной мере выражает это существование. В таком случае мы можем считать культуру внетелесным механизмом, применяемым определённым животным видом для сохранения и продления своей жизни... Функция культуры состоит в налаживании связи человека с его природной средой: с одной стороны — с местом обитания на Земле и с окружающим Космосом; с другой стороны — с такими же, как он, людьми. Человек связан со всей средой обитания посредством орудий, приёмов деятельности, оценок и представлений».

(Л. Уайт «Избранное. Эволюция культуры»)

ТЕМА 1.3. КУЛЬТУРНОЕ ПРОСТРАНСТВО

Совокупность всех феноменов культуры и существующих культурных форм в культурологии получило название *культурного пространства*. В качестве элементов культурного пространства можно рассматривать такие культурные формы, как *религия, искусство, философия* (составляющие область духовной культуры), *моральную, правовую, политическую культуру* (как нормы и модели поведения, регулирующие общественные отношения), целые культурные миры — *национальные и региональные культурные общности, цивилизации*, а также разнообразные совокупности культурных феноменов — *субкультуру и контркультуру, элитарную, массовую и народную культуры, сельскую и городскую культуры* (отражающие культуру отдельных социальных групп).

Итак, культурные формы чрезвычайно разнообразны. Рассматривая культурное пространство в масштабе всего человечества, можно выделить *национальные куль-*

туры, региональные культуры и цивилизации. Это — наиболее крупные типы культурных форм, в рамках которых исторически складываются разнообразные культурные формы меньшего «уровня». Так, например, в составе национальных культур может существовать такая культурная форма, как *этническая культура*.

У различных народов на разных исторических этапах их существования складывались различные культурные формы, в которых люди черпали средства для удовлетворения своих потребностей. К ним относятся религиозные представления и обряды, философия, искусство, спортивные игры и др. Некоторые из них имеют замкнутый характер и не выходят за пределы узкой племенной и этнической общности (формы быта, местные обряды и обычаи, праздничные ритуалы), иные приобретают интернациональный характер, становятся формами общечеловеческой культуры (философия, наука, искусство).

Цивилизации. Если понятие «культура» достаточно сложно определяется на научном уровне, но хорошо очерчивается другими понятиями на уровне будничном, бытовом, то понятие «цивилизация» и на том, и на другом уровне является наиболее неоднозначным.

Цивилизация (от лат. *civilis* — гражданский, государственный) наиболее часто определяется следующими способами:

- как форма существования существ, наделенных разумом;
- как степень развития материальной и духовной культуры;
- как относительно самостоятельное иерархически выстроенное социально-историческое образование, локализованное в пространстве и во времени.

Понятие *цивилизации* впервые было использовано для выделения исторического периода, пришедшего на смену первобытному обществу. Как отмечали *С. Аверинцев* и *Г. Бонгард-Левин*, «древние цивилизации — это отдельные целостности, противостоявшие тому, что цивилизацией ещё не является — доклассовому и догосударственному, догородскому и догражданскому, и, наконец, что крайне важно, дописьменному состоянию общества и культуры».

Культура и цивилизационное бытие человека не разделялись в античности, где культура рассматривалась, скорее, как некий космический мировой порядок, а не результат творения человеческих рук.

Христианство, создав новую картину мира, трактовало человеческое бытие как следование заветам Бога-творца, букве и духу Святого писания. Соответственно, в это время культура и цивилизация в сознании людей также не разделялись.

Такое разграничение обозначилось впервые в эпоху Возрождения, когда в культуре стал проявляться личностный потенциал человека, а цивилизация стала связываться с историческим процессом развития общества.

В эпоху Просвещения личностное и общественно-гражданское устройство жизни накладывались друг на друга, поэтому культура и процесс цивилизационного развития совпадали. Сам термин «*цивилизация*» был впервые использован французскими просветителями только в XVII веке.

«Базовое понятие «цивилизованного» было развито в XVII веке французскими философами в рамках бинарного противостояния «цивилизация» — «варварство». Это послужило онтологической основой экспансии Европейской цивилизации и практики передела мира без учета мнений и желаний любых неевропейских культур».

(Г. Ютанов «Практика цивилизаций»)

Противопоставление понятий «культура» и «цивилизация» возникло также и в Германии в XVIII—XIX вв. в результате осмысления наукой ситуации культурного

единства в условиях государственной раздробленности (Германия на тот момент представляла собой множество карликовых феодальных государств при ярко выраженном единстве национальной культуры).

Немецкий социолог Ф. Тённис в конце XIX в. сформулировал представление об эволюции социальной организации от общины, сообщества (Gemeinschaft) к обществу (Gesellschaft) и выделил два типа социальных отношений: общинные и общественные. Первому типу социальной организации соответствует, по Ф. Тённису, такие формы социальной стратификации, как рабство, касты и сословия, тогда как для второго характерна классовая система стратификации общества. Классовое деление общества отражает принципиально иную форму социальной организации, так как, в отличие от первых трёх типов, зависящих от определённого законом, традицией или религией неравенства, не закрепляется с момента рождения, а формируется вследствие влияния экономических факторов на жизнедеятельность людей.

Общинные отношения основываются на эмоциональных связях, отношениях родства, традициях (соответственно, выделяются такие сообщества, как семья, соседи, друзья, клан, этнос). В основе общественных отношений лежит рациональный обмен; речь уже не идёт о деятельности, обусловленной необходимостью единства — напротив, общество рассматривается как ассоциация независимых граждан, отношения между которыми имеют договорной характер. Здесь доминируют рационализм и холодный расчёт.

Общине, сообществу, по Ф. Тённису, соответствует народность и культура, обществу — государственность и цивилизация.

«Подобно тому, как индивидуальная сущностная воля порождает непосредственно сам процесс мышления и избирательную волю, которая стремится подавить первую, сделав её от себя зависимой, и так у исторических народов мы наблюдаем процесс развития общества и общественных образований с помощью избирательной воли из первоначальных форм жизни и индивидуальных волевых образов: из культуры народности — цивилизацию государственности».

(Ф. Тённис «Сообщество и общество»)

Таким образом, в научной мысли наиболее часто термин «цивилизация» использовался для определения эпохи, которой предшествовали дикость и варварство. На бытовом уровне доминирующим значением понятия «цивилизация» становится высшая степень в развитии общества.

Разграничивая понятия культуры и цивилизации, можно отметить следующие их характерные черты:

- культура является внутренним достоянием человека, раскрывает меру его духовного богатства (цивилизация же представляет собой внешний по отношению к человеку мир);
- культура тесно связана с расовой и национальной идентичностью социальных групп (в цивилизации же преобладают общечеловеческие, глобальные ценности);
- культура предусматривает наличие в ней религии, без которой невозможна духовность — движущая сила культуры (цивилизация безрелигиозна).

«Культура имеет душу, цивилизация — только методы и способы...Любая культура неизбежно переходит в цивилизацию. Цивилизация есть судьба, рок культуры. Цивилизация заканчивается смертью, она уже есть начало смерти, истощения творческих сил культуры... Цивилизация есть стремление к мировому могуществу, к перестройке поверхности земного шара. Культура — национальна, цивилизация — интернациональна... Цивилизация, в противоположность культуре, не религиозна, не символична, не иерархична, не органична. Она — реалистична, демократична, механична».

(Н. Бердяев «Смысл истории»)

Отказ от бинарной формулы «*цивилизация — культура*» происходит лишь в середине XX в. После Второй мировой войны, ставшей завершающим этапом распада Британской империи — последнего воплощения классической французской формулы цивилизации. В окончательной форме тезис о том, что цивилизация определяется культурой, представляя собой «*собрание культурных характеристик и феноменов*», принадлежит французскому историку *Ф. Броделю*.

«И цивилизация, и культура относятся к образу жизни народа, цивилизация — это ярко выраженная культура. Оба этих понятия включают в себя «ценности, нормы, менталитет и законы, которым многочисленные поколения придавали первостепенное значение». По Броделю, цивилизация — это «культурное пространство, собрание культурных характеристик и феноменов». Валлерстайн определяет её как «уникальную комбинацию традиций, общественных структур и культуры, которая формирует ту или иную историческую целостность и которая сосуществует (коль скоро их вообще можно отделить друг от друга) с другими культурными феноменами». Даусон считает цивилизацию продуктом «особого оригинального процесса культурного творчества определённого народа», в то время как для Дюркгейма и Мосса — это «своего рода духовная среда, охватывающая некоторое число наций, где каждая национальная культура является лишь частной формой целого». По Шпенглеру, цивилизация — это «неизбежная судьба культуры»... Культура — общая тема практически каждого определения цивилизации».

(С. Хантингтон «*Столкновение цивилизаций*»)

«Цивилизация является наивысшей культурной целостностью. Цивилизация — наивысшая культурная общность людей и самый широкий уровень культурной идентификации, помимо того, что отличает человека от других биологических видов. Она определяется как общими объективными элементами (такими, как язык, история, религия, обычаи, социальные институты), так и субъективной самоидентификацией людей».

(С. Хантингтон «*Столкновение цивилизаций*»)

Таким образом, в современной науке понятие «*цивилизация*» практически отождествляется с понятием «*культура*».



ЭЛВИН ТОФФЛЕР

Вследствие ускорения процесса технизации, переоценки системы ценностей, современная европейская цивилизация стала приобретать ярко выраженный техногенный характер. Так, по мнению выдающегося американского учёного-футуролога *Э. Тоффлера* (1928), одного из авторов концепции «постиндустриальной революции», наиболее характерными особенностями современной западноевропейской культуры являются:

- активная деятельность человека, направленная на усовершенствование предметов и вещей;
- быстрое изменение материального мира, ведущее к изменению образа жизни, динамики социальных связей, их влияния на соотношения традиционности и инноваций в развитии общества;
- доминирование научной рациональности;
- ориентация на автономность личности, её права и свободы;
- особое понимание природы власти, её характера и структуры;
- особое отношение к природе.

В современном быстро меняющемся мире наблюдается глобализация стиля жизни (массовая культура, универсализация жилья, пищи, одежды), всё более интенсивными становятся миграционные процессы, стремительно развиваются средства массовой коммуникации (в том числе — Internet), спутниковые системы теле-

видения, мобильная связь. В то же время, наряду с глобализацией стиля жизни, всё более заметными становятся признаки противоположной тенденции — борьбы за сохранение уникальности национальных культур, антиглобалистские движения.

Региональные культуры — это культурные сообщества, которые образуются в определённом географическом ареале и на протяжении длительного исторического периода сохраняют свою специфику. Понятие «региональная культура» может рассматриваться на двух уровнях: в масштабах всей планеты (например, культура Латинской Америки, культура западноевропейского региона) и на уровне территориальных единиц государства (культура отдельных регионов России, культура Западной и Восточной Украины).

«Россия как ядро (эквивалент Франции и Германии) тесно связана с внутренним кольцом, в который входят две преимущественно славянские православные республики — Беларусь и Молдова — а также Казахстан, 40% населения которого составляют русские, и Армения, которая исторически была верным союзником России. Тесные, хотя и не настолько, связи у России с Грузией (в подавляющем большинстве православной) и Украиной (большей частью православной); но обе эти стороны обладают сильным чувством национальной идентичности и помнят былую независимость. На православных Балканах Россия имеет тесные отношения с Болгарией, Грецией, Сербией и Кипром и немного менее тесные связи с Румынией. В целом Россия создаёт и возглавляет блок государств, имеющий православный центр... Россия — это крупная держава с региональными и цивилизационными интересами».

«Украина — это расколотая страна с двумя различными культурами. В различные моменты прошлого Западная Украина была частью Польши, Литвы и Австро-Венгерской империи. Значительная часть её населения является приверженцами униатской церкви, которая совершает православные обряды, но признаёт власть Папы Римского. Исторически западные украинцы говорили по-украински и были весьма националистичны в своих взглядах. Население Восточной Украины, с другой стороны, было в массе своей православным, и значительная его часть говорила по-русски. В начале 1990-х русские составляли до 22%, а русскоговорящие — 31% населения Украины. Крым в подавляющем большинстве населения является русским и был частью Российской Федерации до 1954 года, когда Хрущёв, якобы в честь принятого Хмельником 300 лет назад решения, передал его Украине».

(С. Хантингтон «Столкновение цивилизаций»)

На протяжении исторического развития в каждом конкретном обществе формируется собственная **национальная культура** — *суперкультура* (или доминирующая культура). Основными её признаками являются общий язык, доминирующая религия, традиции, обычаи, передающиеся из поколения в поколение.

В пределах больших культурных форм существуют специфические культурные формы: *субкультура и контркультура; элитарная культура, народная культура и массовая культура, сельская и городская культуры*.

В *специфических культурных формах* решается задача сохранения, воспроизводства и накопления социальной информации. Воспитание и обучение, обычаи и традиции, мифы и сказания, библиотеки и музеи — всё это культурные формы, в которых осуществляются сохранение и передача накопленного культурного опыта.

Дифференциация общества, социальное расслоение приводят к возникновению *субкультур*, представляющих собой культурные формы жизни отдельных слоёв населения, классов, социальных групп. В современном мире это явление наиболее характерно для полиэтнических, федеративных, многоконфессиональных стран.

Субкультура (от лат. *sub* — под) — это целостная культура определённой социальной группы в рамках «большой национальной культуры», которая складывается из устойчивых норм, ритуалов, языка, художественного творчества, значительно отличающихся от доминирующих в обществе.

Субкультура характерна для отдельных социальных, демографических, этнических групп. В современном мире различают следующие субкультуры:

- *региональные* (обусловленные отличиями между регионами страны);

- *профессиональные* (обусловленные наличием в обществе различных по статусу групп, определяющему их социальные роли);

- *этнолингвистические* (связанные с языковыми, этническими особенностями социальных групп);

- *религиозные* (возникающие в случае, когда религиозные нормы становятся основным элементом культуры);

- *возрастные* (связанные с различными системами ценностей у представителей разных поколений).



Ценностные ориентации и модели поведения, которые не только отличаются от доминирующих, но и находятся в конфронтации с суперкультурой и субкультурами, называют *контркультурами*.

Контркультура (от лат. *contra* — против) — субкультура, которая включает в себя социокультурные ценности и установки, противоречащие принципам доминирующей культуры.



Наиболее яркими примерами контркультуры являются криминальные субкультуры (например, мафиозные структуры), нацистские группировки, подпольные религиозные тоталитарные секты, субкультура хиппи 60-х годов XX века в США, подростково-молодежная субкультура (рокеры, байкеры и др.), ломающие традиционные механизмы социализации и стремящиеся к созданию специфического образа жизни, культивирующие свою уникальность.

Контркультурные движения всегда будоражили общество, выступали своего рода ферментом, активизирующим социокультурную среду, что, в свою очередь, приводило к формированию новых идеалов, обновлению общества в целом. В этом смысле контркультура — необходимый элемент культуры.

В конце XX — начале XXI вв. контркультурные движения приобретают массовый характер, в силу недовольства довольно большого количества людей негативными особенностями современной культуры: уничтожением природы, стандартизацией воспитания и образования, манипулированием сознанием людей с помощью средств массовой информации и т.п.

Рассматривая структуру суперкультуры, необходимо выделить и такие её элементы, как *элитарная культура*, *народная культура* и *массовая культура*.

Элитарная культура характеризуется производством культурных ценностей, рассчитанных в основном на элиту (фр. *elite* — лучшее, отборное) — относительно небольшую социальную группу, наиболее способную к духовной деятельности.

К элитарной культуре относятся изобразительное искусство, классическая музыка и отдельные направления в литературе. Она труднодоступна для неподготовленного человека. Круг потребителей высокой культуры — это высокообразованная часть общества (критики, литературоведы, театралы, художники, писатели, учёные, музыканты). Этот круг расширяется с ростом уровня образования населения. Разновидностями элитарной культуры являются светское искусство и салонная музыка. Формула элитарной культуры — «искусство ради искусства».

Народная культура включает в себя два вида — *фольклорную* (народные сказки, легенды, обычаи, песни и танцы, существующие сегодня как историческое наследие, пополняющееся городским фольклором) и *популярную* (ограниченную так называемой поп-культурой) культуры.

В отличие от элитарного искусства, функционирование народной культуры неотъемлемо от трудовой и бытовой сторон деятельности людей. По своей форме элементы народной культуры могут быть индивидуальными (рассказы, легенды), групповыми (песни или танцы), массовыми (карнавальные шествия). Аудиторией (потребителями) народной культуры в индустриальном обществе выступает большинство населения (в постиндустриальном обществе ситуация кардинально меняется).

Массовая культура (лат. *massa* — ком, часть) представляет собой культуру современного индустриального (и постиндустриального) общества, характеризующуюся производством культурных ценностей, рассчитанных на массовое потребление и распространяемых средствами массовой коммуникации.

Феномен массовой культуры, таким образом, обусловлен высокой степенью урбанизации и индустриализации, высоким уровнем развития коммуникационно-информационных систем (радио, телевидение, Интернет, мобильная связь), вследствие чего у индивида появилась возможность получать несравнимо большее количество информации.

Для массовой культуры характерно сведение элитарной культуры к поверхностной, бессодержательной форме. Массовая культура ориентируется на усреднённый вкус, она связана со стандартизацией формы и содержания, а также с расчётом на коммерческий успех.

Элементами суперкультуры выступают также *сельская культура* (или культура села) и *городская культура* (культура города, индустриальная культура, урбанизованная культура).

Л. М. Коган выделяет следующие особенности **сельской культуры**:

- 1) неравномерная загруженность аграрным трудом на протяжении года;
- 2) персонификация межличностных отношений (вытеснение и замена всех других типов отношений доверительно-личностными);
- 3) неформальный контроль за поведением каждого члена локального сообщества;
- 4) особый тип межличностных отношений в селе, основанный на подчеркнутой грубоватости и формальности общения человека с человеком (обращение на «вы» — городская черта);
- 5) в потоке информационного обмена ведущую роль играют местные сплетни, местная интерпретация исторических и общегосударственных событий;
- 6) ограниченный жизненный опыт сельских жителей (локальность, замкнутость сельской культуры формирует особый менталитет крестьянина);
- 7) более высокий, по сравнению с городским, удельный вес коллективной деятельности;
- 8) большее внимание, чем в городе, уделяемое экологической культуре и охране окружающей среды;

9) ограниченность культурного выбора, суживающий культурные потребности и культурный кругозор.



Городская *культура* — это культура несельскохозяйственных поселений, как правило, крупных индустриальных и административных центров. Чем выше степень урбанизации поселения и больше его размеры, тем больше имеется отличий городской культуры от сельской.

К наиболее общим чертам городской культуры относят:

- 1) высокая плотность заселения городской территории;
- 2) наличие большого количества транспортных магистралей;
- 3) наличие ооружений социокультурного

(площади, улицы, скверы), инженерного и телекоммуникационного назначения.

Культурное пространство города организовано иначе, чем в селе. Индивид в городе чувствует себя более свободным и раскованным благодаря широким возможностям в выборе досуга, быта и культуры, а также в силу наличия большого количества незнакомых людей, с которыми он может вступать в общение. Отличительная особенность городской культуры — одиночество в толпе, замена личностных контактов телефонными звонками и общением в Интернете. Частые нервные перегрузки — ещё одна характерная особенность городской жизни, связанная с более напряженным, чем в селе, ритмом жизни, стоянием в очередях, постоянным пребыванием в толпе.

Таким образом, каждая культурная форма имеет свои культурные характеристики, определяющие её специфику. Но при этом культурные формы не изолированы друг от друга, они могут объединяться и пересекаться, образуя так называемые *культурные системы* — взаимосвязанные, логически упорядоченные комплексы феноменов культуры.

ТЕМА 1.4. СОЦИОКУЛЬТУРНАЯ ДИНАМИКА

Культура не является застывшей структурой, она постоянно изменяется в соответствии с развитием всего общества и общественных отношений. Изменения в культуре могут быть связаны с изменениями социальной структуры, ценностей и норм, с влиянием на культурную сферу политических, экономических и других факторов, а также с внешним влиянием других культур.

Различают линейный и циклический типы социокультурной динамики.

Линейная модель развития культуры базируется на общей идее социального прогресса. В соответствии с данным типом социокультурной динамики прямолинейность культурного прогресса предопределяет неизбежность прохождения каждым обществом всех необходимых стадий развития. В рамках линейной концепции развития культуры выделяют два направления (соответствующие основным типам социокультурных изменений): *эволюционное* и *революционное*.

Эволюционная теория культуры зарождается в работах французских философов XVII в., которые, рассматривая историю человечества, впервые выделили

понятия «цивизованности» в противопоставлении «варварству», а также в работах американского ученого Л. Моргана (1818—1881), который в развитии общества выделил такие основные стадии, как *дикость*, *варварство* и *цивилизация*.

Сущность *эволюционной концепции культуры* состоит в представлении социокультурного развития общества как поступательного движения вперед от примитивных к сложнейшим культурным формам и видам взаимодействий.

Так, анализируя культуру первобытного общества, английский исследователь Э. Тейлор (1832—1917) приходит к выводу о том, что развитие каждого общества происходит прямолинейно — от простейших форм к более сложным. Рассматривая факторы, влияющие на процесс развития культуры, другой английский ученый, один из основателей социологии, автор эволюционной концепции развития общества, Г. Спенсер (1820—1903) выделял в качестве главного фактора социокультурных изменений усложнение социальной структуры общества, а французский исследователь Э. Дюркгейм (1858—1917) усматривал причину изменений в разделении и специализации труда. Ф. Тённис (1855—1936), один из основателей немецкой школы социологии, рассматривал развитие общества как постепенный переход от *традиционного* типа к *современному*, который предопределяется изменениями в системе социальных связей и типах регулирования социальных отношений, а именно — переходом от регулирования общественных отношений на основе обычаев и традиций к государственному регулированию с помощью системы правовых норм.

К эволюционной теории культуры относят и *концепции индустриального и постиндустриального общества*.

Американский экономист и социолог У. Ростоу (1916) в середине 60-х гг. XX в., исходя из изменений в характере производства и потребления, выделил в развитии общества *традиционную* и *индустриальную* стадии. В 1973 г. выдающийся американский политолог и социолог Д. Белл (1919) выдвинул концепцию постиндустриального общества, согласно которой человечество проходит в своем развитии три стадии — *доиндустриальную* (или аграрную), *индустриальную* и *постиндустриальную*, каждой из которых соответствует определенный тип производства и уровень развития технологий — сельское хозяйство, промышленность и сфера услуг.

Для постиндустриальной стадии, которую называют *информационной*, а также *технотронной* (З. Бжезинский), *технологической* (Ж. Элюль) *сверхиндустриальной* или *супериндустриальной* (Э. Тоффлер), исходными продуктами потребления становятся услуги и знания, а главными технологиями — информационные технологии.

«До сих пор не существует общепризнанного или вполне удовлетворительного термина для описания новой стадии общественного развития, к которой мы, кажется, движемся. Социолог Даниел Белл придумал термин «постиндустриальный» для обозначения общества, в котором экономика основана, главным образом на услугах, доминируют классы профессиональных и технических работников, теоретическое знание занимает центральное положение, интеллектуальная технология — системный анализ, построение моделей и тому подобное — высоко развита, а технология, по крайней мере потенциально, способна самостоятельно развиваться... Возможны также другие термины: трансиндустриальное, постэкономическое и т.п. Я всё-таки предпочитаю говорить о «супериндустриальном обществе». Этот термин служит для обозначения сложного, быстро движущегося общества, опирающегося на высокопередовую технологию и постматериалистическую систему ценностей».

(Э. Тоффлер «Шок будущего»)

К эволюционному направлению в научных концепциях развития культуры можно отнести и религиозный эволюционизм *П. Тейяра де Шардена* (1881—1955). Современный *неоэволюционизм* в изучении культуры представлен работами *Ю. Стюарда*, *Дж. Морока* и др.

Революционная концепция социокультурных преобразований связана, прежде всего, с *марксизмом*. Согласно концепции выдающегося немецкого ученого *К. Маркса* (1818-1883), общество в своем развитии обязательно проходит пять стадий:

- *первобытнообщинную*;
- *рабовладельческую*;
- *феодальную*;
- *капиталистическую*;
- *коммунистическую*.

Каждая из этих стадий представляет собой целостную общественно-экономическую формацию, в развитии которой решающую роль играют экономические отношения. Переход от одной формации к другой происходит путём социальной революции.

В соответствии с *циклическим* типом культурной динамики отдельные культуры рассматриваются как исторически закрытые системы; основное внимание при этом уделяется анализу циклов их развития — от возникновения до упадка.

Основоположителем концепции *циклического развития культуры* является итальянский философ *Дж. Вико* (1668 — 1740). По мнению ученого каждое общество в своём развитии проходит цикл, включающий три периода:

- *детство* — безгосударственный период, в котором ведущая роль принадлежит вождям и жрецам;
- *юность* — период, для которого характерно формирование государства и подчинение героям;
- *зрелость* — период, в котором отношения между людьми регулируются совестью и осознанием своих обязанностей (формой правления на этом этапе выступает монархия или демократическая республика).

Достигнув высшей степени развития, общество снова опускается к низшему. Так, эпоху средневековья *Дж. Вико* трактует как «*второе варварство*».

Концепция циклического развития получила дальнейшее развитие в работах *Н. Данилевского* (1882—1885), *О. Шпенглера* (1880—1936), *А. Тойнби* (1889—1975).

Так, *О. Шпенглер* выделил восемь равноценных по «зрелости» культур, которые охватывают основные части мира: Европу, Азию, Африку, Латинскую Америку:

- *египетскую*;
- *индийскую*;
- *вавилонскую*;
- *китайскую*;
- *греко-римскую*;
- *византийско-арабскую*;
- *западноевропейскую*;
- *культуру майя*.

Каждая из этих культур уникальна, они сосуществуют, оставаясь *непроницаемыми друг для друга*. Но, по

О. Шпенглеру, любая культура существует 1000 лет, после чего вырождается, превращаясь в цивилизацию — «*бездушный интеллект*» или «*массовое общество*» (*Ф.*



ОСВАЛЬД ШПЕНГЛЕР

Ницше). В своей знаменитой книге «*Закат Европы*» (1919) он говорит о неизбежности будущего разрушения западной цивилизации.

«...Закат Запада означает не больше и не меньше проблему цивилизации... Цивилизация — это неизбежная судьба культуры. Здесь оказывается достигнутой вершина, с которой становятся разрешимыми последние и труднейшие вопросы исторической морфологии. Цивилизации — это наиболее крайние и наиболее искусственные состояния, на которые только способен человек высшего рода. Они являются итогом, они следуют как ставшее за становлением, как смерть — за жизнью, как оцепенелость — за развитием, за деревней и душевным ребячеством, которые обнаруживают дорический и готический стили — как духовная старость и каменный и окаменевающий город. Они представляют собой неотвратимый конец, однако с внутренней необходимостью к этому концу приходят вновь и вновь».

(О. Шпенглер «*Закат Европы*»)

Находясь под влиянием идей *О. Шпенглера*, немецкий экономист и социолог *А. Вебер* также рассматривает мировую историю как ряд всемирно-исторических культур, каждая из которых имеет три фазы развития:

- *молодость*;
- *зрелость*;
- *упадок*.

Но, в отличие от *О. Шпенглера*, *А. Вебер* рассматривает культуру и цивилизацию не как две фазы развития культурно-исторических целостностей (культура — развитие общества, цивилизация — его упадок), а как два аспекта каждой из них — *духовный* (религия, философия, искусство) и *научно-технический*.

Выдающийся английский историк и экономист *А. Тойнби* выделяет шесть основных типов культур-цивилизаций, каждая из которых проходит в своём развитии следующие стадии:

- *возникновение*;
- *рост*;
- *надлом*;
- *распад и гибель*.



САМУЭЛЬ ХАНТИНГТОН



АРНОЛЬД ТОЙНБИ

1. Первичные, обособленные цивилизации (*египетская, андская*).
2. Первичные, необособленные цивилизации (*шумерская, минойская, индская, майя*).
3. Вторичные цивилизации (*вавилонская, древнеиндийская, древнекитайская*).
4. Третичные, дочерние (*православно-христианская, русская, западная, японская, арабо-мусульманская*).
5. Застывшие цивилизации (*эскимосская, спартанская, османская, кочевая*).
6. Неразвитые цивилизации (*христианские дальневосточная и дальнезападная*).

Механизм социокультурного развития, с точки зрения *А. Тойнби*, является «и вызовом, и ответом», когда внешние или внутренние факторы неблагоприятны к культурной системе, а её будущее зависит от способности им противостоять.

Американский политолог и социолог *С. Хантингтон* наряду с западной цивилизацией, объединяющей культуру Северной Америки и Западной Европы, выделяет ещё восемь цивилизаций:

- 1) *Славяно-православную;*
- 2) *Буддистскую;*
- 3) *Японскую;*
- 4) *Исламскую;*
- 5) *Индустскую;*
- 6) *Латино-американскую;*
- 7) *Африканскую;*
- 8) *Синскую.*

«...Когда впервые появляются цивилизации, то их народы обычно энергичны, динамичны, жестоки, подвижны и склонны к экспансии. Они сравнительно не-цивилизованы. По мере своей эволюции цивилизация становится более «степенной» и совершенствует умения и технические приёмы, которые делают её более цивилизованной. По мере того, как конкуренция среди составляющих её элементов уменьшается и возникает универсальное государство, цивилизация достигает своего наивысшего уровня развития, своего «золотого века», сопровождающегося расцветом морали, искусства, литературы, философии, технологии и максимумом военных, экономических и политических возможностей. Когда она начинает клониться к упадку как цивилизация, уровень цивилизованности также снижается, до тех пор, пока она не исчезает под стремительным натиском другой нарастающей цивилизации с более низкими уровнями цивилизованности».

(*С. Хантингтон «Столкновение цивилизаций»*)

По мнению *С. Хантингтона*, мировой порядок в XXI веке будет определяться именно взаимодействием различных культур, границы которых проходят по ареалам распространения языков и определенных стилей жизни.

«Всего в мире после «холодной войны» насчитывается семь или восемь главных цивилизаций. Характер связей между странами, общность интересов или антагонизм, определяются общностью или различием культурных корней. Важнейшие страны мира принадлежат к совершенно различным цивилизациям... Глобальная политика стала многополюсной и полицивилизационной».

(*С. Хантингтон «Столкновение цивилизаций»*)

ГЛАВНОЕ В РАЗДЕЛЕ

1. *Культурология — это система знаний о сущности, закономерностях существования и развития культуры, о механизмах функционирования культурных форм, явлений и процессов. Важнейшей задачей теории культуры является познания сущности культуры и выявление законов и механизмов функционирования конкретных форм и сторон культуры. Термин «культурология» впервые использует в своих работах американский антрополог Лесли Уайт в 1939 г.*

2. *В развитии культурологического знания можно выделить три исторических периода: этап зарождения (от античности до XVIII в.), этап становления (XVIII—XIX вв.) и современный этап развития культурологии как самостоятельной науки.*

3. Объектом культурологии выступает весь мир созданных человеком вещей, сооружений, окультуренной территории, исторических событий, технологий деятельности, форм социальной организации, знаний, понятий, символов, языков коммуникации и т.п.

4. Предметом культурологии выступает системное исследование процессов генезиса и морфологии культуры, её структуры, сущности и содержания, типологии и динамики.

5. Существует множество определений культуры. В наиболее общем понимании культура — это совокупность созданных человеком материальных и духовных ценностей, а также система исторически сложившихся знаний, идей и социальных норм, отражающих деятельность людей и направленных на урегулирование общественных отношений.

6. Бытие культуры выступает единым процессом, который можно разделить на две сферы: материальную и духовную (такое разделение является условным, так как в реальной жизни они тесно взаимосвязаны).

7. К основным функциям культуры относят: ценностную, коммуникативную, мировоззренческую, нормативную, информационную, функцию социализации, познавательную, гуманистическую, адаптационную, воспитательную.

8. Культурное пространство — это пространство, образованное множеством феноменов культуры, которые находятся в тесной взаимосвязи и взаимодействуют между собой. В структуре культурного пространства выделяют отдельные феномены культуры и их разнообразные совокупности — цивилизации, национальные и региональные культурные сообщества, субкультуры, контркультуры, масскультуры, элитарные культуры и пр.

9. Понятие «цивилизация», впервые использованное в XVII в., в современной науке практически отождествляется с понятием «культура». Цивилизация может быть определена как отдельное культурное сообщество, наиболее высокий уровень объединения людей по признаку культуры.

10. Основными признаками национальной культуры (суперкультуры, доминирующей культуры) являются общий язык, доминирующая религия, традиции, обычаи, передающиеся из поколения в поколение.

11. Субкультура — это целостная культура определённой социальной группы в рамках « национальной культуры », которая складывается из устойчивых норм, ритуалов, языка, художественного творчества, значительно отличающихся от доминирующих в обществе.

12. Контркультура — субкультура, которая включает в себя социокультурные ценности и установки, противоречащие принципам доминирующей культуры.

13. Элитарная культура характеризуется производством культурных ценностей, рассчитанных в основном на элиту — относительно небольшую социальную группу, наиболее способную к духовной деятельности.

14. Народная культура включает в себя фольклорную (народные сказки, легенды, обычаи, песни и танцы) и популярную (поп-культура) культуры.

15. Массовая культура представляет собой вид культуры современного индустриального (и постиндустриального) общества, характеризующийся производством культурных ценностей, рассчитанных на массовое потребление и распространяемых средствами массовой коммуникации.

16. *Культурными системами называют взаимосвязанные, логически упорядоченные совокупности феноменов культуры.*

17. *Различают такие типы социокультурной динамики: линейный (согласно которому все культуры в своём развитии постепенно проходят определённые стадии) и циклический (в соответствии с которым каждая культура развивается от рождения до упадка).*

СЕМИНАР № 1. КУЛЬТОРОЛОГИЯ КАК НАУКА

Цели и задачи занятия: рассмотрение культурологии как науки, определение объекта и предмета культурологии; выяснение сущности культуры, рассмотрение типологии культур, анализ основных функций культуры, выяснение сущности культурного пространства, рассмотрение характерных особенностей культурных форм, характеристика основных типов социокультурной динамики.

Основные понятия и категории темы: *культура, культурология, миф, религия, фетишизм, магия, анимизм, тотемизм, анимализм, артефакт, символ, аксиология, ценности, регулятивы, парадигма, цивилизация, культурогенез, синкретизм, семиотика, культурное пространство, культурная форма, национальная культура, региональная культура, культурная система, субкультура, контркультура, элитарная культура, народная культура, массовая культура, социокультурная динамика, светский, сакральный, идеационизм, адапационизм, социализация.*

ПЛАН

1. Культурология как наука. Сущность культуры и основные культурологические парадигмы. Основные функции культуры. Объект и предмет культурологии. Становление культурологии как науки. Основные подходы к определению культуры. Материальная и духовная культура. Человек в мире культуры. Функции культуры.

2. Культурное пространство. Понятие и структура культурного пространства. Культурные формы, их основные свойства. Понятие культуры и цивилизации. Субкультура, контркультура, масскультура, элитарная культура, народная культура.

3. Социокультурная динамика. Линейная модель развития культуры (эволюционная и революционная теории развития культуры). Циклический тип культурной динамики: содержание и основные концепции.

ПРОБЛЕМНО-ПОИСКОВЫЕ ВОПРОСЫ

1. Как объяснить многообразие определений понятия «культура»?
2. Как вы понимаете содержание строк Н. Заболоцкого? Объясните их в контексте культурологии.

Два мира есть у человека:

Один — который нас творил,

Другой — который мы от века

Творим по мере наших сил.

3. «Без мира культуры тяжело себе вообразить мир личности». Как вы понимаете это выражение?

4. «Душа культуры — это культура души» (И. Гофмиллер). Как вы понимаете это выражение?

5. Как бы вы охарактеризовали выражение известного английского теоретика искусства Дж. Рескина?

«Великие нации записывают свою автобиографию в трех книгах — в книге слов, в книге дел и в книге искусства, но лишь последняя заслуживает полного доверия».

6. Чем обусловлено начало культурной истории человечества?

7. Культура возникла из культа. Поясните сущность данного подхода к происхождению культуры.

8. Какое значение для человека имеет материальная культура?

9. Какие виды смыслов отражены в артефактах?

10. Назовите функции культуры, которые соответствуют таким суждениям:

1) Культура дает возможность каждому индивидууму приспособиться к существующим в обществе ценностям и формам поведения _____

2) Культура дает возможность определить ценностные ориентации человека, скорректировать нормы поведения и идентифицировать себя в обществе _____

3) Культура формирует условия человеческого общения _____

4) Культура объединяет народы, социальные группы, государства _____

11. Может ли быть жизнь человека сама по себе феноменом культуры?

12. Проанализируйте приведенные ниже определения цивилизации. В какой мере они раскрывают содержание этого понятия?

1) Культура имеет душу, цивилизация — только методы и средства (Н. Бердяев).

2) Цивилизация — это качественный этап в истории общества, который характеризуется соответствующим уровнем развития самого человека, технологической и экономической базы человека, социально-политических отношений и духовного мира (Ю.А. Яковлев).

3) Цивилизация — это сообщество людей, которое объединено универсальными духовными ценностями и идеалами, имеет общие специфические черты в социально-политической организации, культуре, экономике, а также психологическое ощущение принадлежности к одному сообществу (Л.И. Семенникова).

13. Раскройте содержание понятия «субкультура». Какие разновидности субкультур вы знаете? Приведите примеры. Попробуйте объяснить, каковы причины возникновения субкультур в обществе, сравните молодежную субкультуру с суперкультурой.

14. XX столетие — время становления «массовой» культуры, — феномена, имеющего отношение к тому, что называют «индустрией сознания». В каких формах проявляется данный феномен? Как, по вашему мнению, массовая культура влияет на формирование сознания современного человека?

ТЕМЫ ДЛЯ ДОКЛАДОВ И РЕФЕРАТОВ

1. Культура как предмет научного исследования.
2. Информационно-семиотическая модель культуры.
3. Проблемы социокультурной динамики и культурогенеза.

4. Теория циклического развития культуры Н. Данилевского.
5. Ментальное поле культуры.
6. Технологическая культура и цивилизационный процесс.

ЛИТЕРАТУРА

1. Актуальные проблемы культуры XX века. — М., 1993.
2. *Арнольдов А.М.* Введение в культурологию. — М., 1993.
3. *Барт Р.* Мифология. — М., 1996.
4. *Белл Д.* Грядущее постиндустриальное общество: Опыт социального прогнозирования. — М., 1999.
5. *Бенедикт Р.* Образы культуры / Человек и социально-культурная среда. — М., 1992.
6. *Бестужев-Лада И.В.* Альтернативная цивилизация. — М., 1998.
7. *Бердяев Н.* Смысл истории. — М., 1990.
8. *Библер В.С.* Цивилизация и культура. — М., 1993.
9. *Бобахо В.А., Левикова С.И.* Культурология. — М., 2000.
10. *Ерасов Б.С.* Социальная культура. — М., 2000.
11. *Ионин Л.Г.* Социология культуры: путь в новое тысячелетие — М., 1996.
12. *Каган М.С.* Философия культуры. — СПб., 1996.
13. *Кармин А.С.* Культурология. — СПб., 2000.
14. Культурология. Учебник для студентов технических вузов / Под ред. Н.Г. Багдасарьян. — М., 2004.
15. *Лотман Ю.М., Успенский Б.А.* О семиотическом механизме культуры (труды по знаковым системам). — Тарту, 1980.
16. *Лотман Ю.М.* Культура и взрыв. — М., 1992.
17. *Любимов Л.* Искусство древнего мира. — М., Л., 1980.
18. *Моль А.* Социодинамика культуры. — М., 1973.
19. Морфология культуры. Структура и динамика / Под ред. Э.А. Орловой. — М., 1994.
20. Народные знания. Фольклор. Народное искусство: Свод этнографических понятий и терминов. — М., 1994.
21. *Немировская Л.З.* Культурология. История и теория культуры. — М., 1992.
22. *Ортега-и-Гассет Х.* Эстетика. Философия культуры. — М., 1991.
23. *Победа Н.О.* Молодежная субкультура. — Одесса, 1999.
24. *Розанов В.В.* Религия, философия, культура. — М., 1992.
25. *Семёнов В.Л.* Массовая культура в современном мире. — СПб., 1994.
26. *Сорокин П.А.* Человек. Цивилизация. Общество. — М., 1992.
27. Сравнительное изучение цивилизаций: Хрестоматия / Сост. Б.С. Трасов. — М., 1999.
28. *Столяр А.Д.* Происхождение изобразительного искусства. — М., 1985.
29. *Тейлор Э.* Первобытная культура. — М., 1989.
30. *Тейяр де Шарден П.* Феномен человека. — М., 1991.
31. *Тойнби А. Дж.* Постигание истории. — М., 1995.
32. *Тоффлер Э.* Третья волна. — М., 2002.
33. *Тоффлер Э.* Шок будущего. — М., 2003.
34. Философия культуры. Становление и развитие. — СПб., 1998.
35. *Фрейд З.* Психоанализ. Религия. Культура. — М., 1992.
36. *Хантингтон С.* Столкновение цивилизаций. — М., 2003.
37. *Шпенглер О.* Закат Европы. — Новосибирск, 1993.

СОДЕРЖАТЕЛЬНЫЙ МОДУЛЬ 2



КУЛЬТУРНЫЕ СЦЕНАРИИ ДЕЯЛЬНОСТИ

Понятие культурного и жизненного сценария.

Культура неформального общения.

Культура формального (делового) общения.

Культура обучения.

В данном содержательном модуле рассматриваются понятия культурного и жизненного сценариев как эталонных программ жизнедеятельности людей, которые задаются социальными условиями и существующими в данной культуре знаниями, ценностями, идеалами, нормами и правилами поведения. Культурные сценарии разнообразны, и каждый человек может выбрать для себя наиболее подходящий, или на протяжении жизни переходить от одного к другому.

Первоочередное значение в повседневной жизни людей имеют сценарии, которые определяют культуру мышления, общения, труда, обучения, игры, отдыха.

ТЕМА 2.1. ПОНЯТИЕ КУЛЬТУРНОГО И ЖИЗНЕННОГО СЦЕНАРИЯ

Мы живем в пространстве культуры. Культура охватывает нашу жизнь во всех её проявлениях. Но жизнь сама по себе не является феноменом культуры — она представляет собой явление многомерного мира, которое по отношению к пространству культуры является «внепространственным процессом». Не случайно такие мыслители, как Ф. Ницше, А. Бергсон, З. Фрейд и др. рассматривали жизнь и культуру как противоположности. Жизнь — это биологический процесс, присущий человеку. Но она становится человеческой именно тогда, когда принимает определенные культурные формы.

«Культура есть то, в чём человеческая жизнь поднялась над своими биологическими обстоятельствами и чем она отличается от жизни животных».

(З. Фрейд «Психоанализ. Религия. Культура»)

«Культура — это тоненькая яблочная кожура над раскалённым хаосом».

(Ф. Ницше «По ту сторону добра и зла»)

3. Фрейд подчеркивает, что источником человеческой активности являются жизненные силы организма, присущие любому живому существу импульсы к действиям, направленным на сохранение жизни и продолжение рода. Наиболее сильным проявлением таких жизненных импульсов выступают сексуальность и агрессивность.



ЗИГМУНД ФРЕЙД

Ещё один представитель психоаналитического направления в науке — американский ученый Э. Берн — развивая идеи З. Фрейда, отмечает, что у человека есть два сильнейших стремления — стремление к созиданию (либидо) и стремление к разрушению (мортидо). Из стремления к созиданию возникает любовь, великодушие и щедрость, рождается творчество. Стремление к уничтожению приводит к вражде, ненависти, слепому гневу, ужасному наслаждению жестокостью.

Культура умиряет проявление враждебных животных инстинктов человека. Она накладывает на поведение людей определенные ограничения и запреты, благодаря которым становится возможным социальная жизнь, т.е. существование и развитие общества. В обществе создаются принципиально новые «надбиологические» условия сохранения и продолжения жизни человеческого рода. Культура, таким образом, не создает жизненную энергию человека, а лишь направляет её в разумное русло, рационально организуя её использование в условиях человеческого сообщества.

Культура определенным образом программирует жизнедеятельность людей, ведь каждый человек живёт, выстраивая свою индивидуальную деятельность по программам, которые определяются социальными условиями и усвоенными личностью культурными установками. Такие программы в современной науке получили название *сценариев*.

Понятие «*жизненный сценарий*» ввел в научный оборот американский психоаналитик Э. Берн. Под жизненным сценарием он понимал определенные модели поведения, согласно которым личность организует ход своей жизни. Безусловно, человек сам планирует свою жизнь. Но представления людей о том, как бы они хотели её прожить, формируются под влиянием окружающей социальной среды. Так, например, существуют эталонные сценарии жизни крестьянина, аристократа, ученого, бизнесмена и т.п.



ЭРИК БЕРН

«Сценарии — это искусственные системы, ограничивающие спонтанные творческие человеческие устремления, так же, как игры, в которые играют люди, — искусственные структуры, лимитирующие спонтанную творческую активность».

«Сценарием мы считаем способ структурирования времени своей жизни между первым приветственным звуком у материнской груди и последним «прощай» на краю могилы. Время жизни исчерпывается и наполняется деланьем и неделаньем. Время почти сплошь состоит из «никогда не делаю», «делаю всегда», «ни разу не делал раньше», «не буду делать, сделаю после», «делаю вновь и вновь» и «буду делать до тех пор, пока ничего уже невозможно будет сделать». Поэтому и возникают сценарии, обозначаемые как «Никогда» и «Всегда», «До тех пор, пока» и «После того, как», «Снова и снова», а также сценарии «С открытым концом».

(Э. Берн «Игры в которые играют люди. Люди, которые играют в игры»)

Итак, **сценарий** — это существующий в определенном социокультурном контексте план действий личности. Он не всегда четко осознается даже самим человеком и может носить довольно размытый, ориентировочный характер. Однако любой человек всегда имеет какой-либо, хотя бы приблизительный сценарий, определяющий возможные способы его действий.

«Сценарий обычно охватывает всю жизнь человека. Он основывается на решениях, принятых в детстве, и на родительском программировании, которое беспрестанно подкрепляется. Подкрепление может осуществляться в ходе ежедневных контактов, когда, например, сын работает в фирме, принадлежащей родителям, или дочь каждый день перезванивается с матерью, чтобы обсудить текущие дела. Когда контакты между детьми и родителями осуществляются реже (например — при переписке, от случая к случаю), то воздействие родительских указаний будет непрямым, хотя и не менее сильным. Когда родители умирают, то их «инструкции» могут воздействовать даже более ярко и живо, чем раньше».

(Э. Берн «Игры в которые играют люди. Люди, которые играют в игры»)

Значительно более сложными являются длительные сценарии, определяющие профессиональную деятельность, формы досуга, дружеские или любовные отношения, семейную жизнь. Такие сценарии, как правило, формируются в виде отдельных *целей, задач и принципов*. Многое здесь остается неопределенным и выстраивается гипотетически, с учётом того, что жизнь будет вносить в них существенные коррективы.

В таких сценариях можно выделить два уровня — *культурный* и *индивидуальный*. На первом уровне сценарий представляет собой сюжет, определяющийся объективными условиями жизни человека, а также тем, какие знания, нормы, ценности и идеалы он может получить из окружающего культурного пространства.

Культурный сценарий выступает как социокультурно обусловленный сценарный план, как основная сюжетная линия жизненных действий. В пространстве культуры могут существовать *эталонные* сюжеты культурных сценариев и *инвариантные* — независимые от конкретных жизненных ситуаций построения. В пределах общего культурного сценария может существовать целый ряд разнообразных вариантов основного сюжета, выбираемых человеком в зависимости от конкретных обстоятельств жизни и индивидуальных черт.

В *индивидуальном* сценарии деятельности сюжет приобретает черты, присущие конкретной личности. Он содержит в себе вариативные сценарные «реплики» и ходы, в которых отражаются личностные и ситуативные моменты.

Культурные сценарии — это своего рода «фундамент», на котором выстраиваются индивидуальные сценарии. Любой культурный сценарий, с одной стороны, обеспечивает соответствие действий человека условиям общественной жизни, вследствие чего поведение людей становится понятным и предсказуемым для других людей. Сценарии, таким образом, упорядочивают и значительно упрощают систему социальных отношений. С другой стороны, культурный сценарий стандартизирует мышление, что может привести к отрицательным последствиям в случае, если человек окажется в жизненной ситуации, не совпадающей с обычными культурными условиями. В этом случае человек фактически оказывается наедине со своими проблемами, и вынужден сам, на свой страх и риск, изобретать новые, несуществовавшие до сих пор сценарии деятельности. Отклонение от стандартных моделей поведения, оказывающиеся положительными для человека и общества, со временем становятся образцами для новых культурных сценариев.

Важное место среди культурных сценариев занимают *сценарии деятельности*, определяющие в общем виде характер, цели, нормы поведения людей в определенной сфере общественной жизни (*культура мышления, общения, работы, обучения, игры, отдыха* и пр.).

ТЕМА 2.2. КУЛЬТУРА НЕФОРМАЛЬНОГО ОБЩЕНИЯ

Отношения человека с другим человеком, с обществом — важнейшая проблема, изучаемая культурологией. Мы живем среди других людей, вынуждены приспособляться к ним, согласовывать с ними свои интересы и цели. Мы живем в государстве, и для нас не безразлично, какая у нас власть, уважаем мы её или боимся. Нас интересует, возможно ли построить гармонические отношения между людьми, обществом и государством, а также — возможна ли вообще такая гармония.

«Я» всегда существует только в тесном взаимодействии с «Ты», с «Другими», с окружающими вещами, с «Мы». Вступая в общение, человек, так или иначе, «настраивается» на взаимодействие с другими, представляя, что и как он скажет или сделает, какой может быть реакция собеседника и т.п. Представления такого рода и составляют *индивидуальный сценарий общения*.

«Хотя мы видим лишь тело и жесты Другого — но сквозь них мы наблюдаем невидимую абсолютную сокровенность, нечто, что каждый знает исключительно от самого себя. Тело другого — настоящий семафор, посылающий безграничное количество сигналов, которые говорят о том, что происходит в его, Другого, сокровенном мире, но эти сигналы — лишь побочное свидетельство внешнего мира Другого, с их помощью можно лишь догадываться, что происходит в его, Другого, сокровенном мире».

(Х. Ортега-и-Гасет «Человек и люди»)

В основе индивидуальных сценариев лежат отдельные типичные *культурные сценарии общения*. Среди них есть и сценарии, определяющие способы, задачи, формы общения, существующие в той или иной группе или культуре, и сценарии более общего типа, отраженные в общекультурных нормах и правилах общения. Такого рода общекультурные сценарии и представляют собой то, что называют *культурой общения*.

В культуре общения выделяют два взаимосвязанных аспекта: *внешний (формальный, ритуальный, «этикетный»)* и *внутренний (неформальный, социально-психологический)*.

Ритуальный, «этикетный» аспект культуры общения называют *«внешней культурой»*. Она выражается в выполнении общепринятых ритуалов общения, правил этикета, диктующих, что и как следует делать во время общения. Характер этих отношений образует второй, более глубокий слой культуры общения — её *социально-психологический аспект («внутренняя культура»)*.

Существуют общие нормы человеческих отношений, сложившиеся исторически и ставшие общепринятыми в обществе. Они не всегда и не всеми выполняются, но поведение в соответствии с ними считается желательным и ожидаемым. К основным нормам «внутренней культуры» относятся следующие требования:

1) *Поступай (действуй) по отношению к другим так, как ты хотел бы, чтобы они поступали по отношению к тебе.*

2) *Выполняй свои обещания, договоренности и обязательства.*

3) *Старайся, по мере возможности, делать людям добро, выполнять их просьбы.*

Данные требования, по своему содержанию, являются отражением классического «золотого правила моральности», которое довольно часто отождествляется с самой моралью. «Золотое правило моральности» возникает в середине первого тысячелетия до н.э. и наиболее ярко воплощает изменения в развитии человечества, когда в борьбе рационального опыта с мифом происходит становление человечества, возникает современный тип человека, формируются первые научные понятия и категории, создаются мировые религии. Золотое правило моральности возникает независимо друг от друга в различных культурных системах — древнекитайской (Конфуций), буддийской (Будда), древнегреческой, христианской, культуре Нового времени.

Так, древнекитайский мыслитель *Конфуций* (551—479 гг. до н.э.), изучая проблемы человеческих взаимоотношений и норм поведения, предложил свою нормативную программу достойной жизни, которую можно охарактеризовать как «Этику ритуала». По мнению Конфуция, именно ритуал способен соединить целомудрие и счастье, волю отдельного человека и согласованную жизнь всех членов общества. Центральная категория учения Конфуция — «жень», соответствующая в русском языке таким понятиям, как «человеческое начало», «милосердие», «человечность», «гуманность». «Жень» означает и специфический признак человека, и программу его деятельности. Это — человеческое начало в человеке, которое является одновременно и его обязанностью. Нельзя сказать, что такое человек без ответа на вопрос, в чем заключается его моральное предназначение. Иероглиф «жень» состоит из знаков, которыми обозначают соответственно «человека» и цифру «2». «Жень» реализуется в отношениях человека с другими людьми. Эти отношения наполняются моральным содержанием, становятся гармоничными тогда, когда они взаимны.



КОНФУЦИЙ

«На вопрос своего ученика: «Можно ли всю жизнь руководствоваться одним словом?» Конфуций ответил: «Это слово — взаимность, не делай другим того, чего не желаешь себе».

(Конфуций. «Лунь-юй (Беседы и размышления)»)

Приведенное изречение Конфуция в европейской культуре и стало основой «золотого правила моральности».

«Жень» как человечность, начало взаимоотношений — это общий принцип поведения. Его конкретным воплощением является ритуал «ли». Если «Жень» можно охарактеризовать как душу человеческого общения, то ритуал — это его плоть. В самом общем виде под ритуалом понимаются конкретные нормы и образцы достойного поведения. Ритуал объединяет людей, определяет оптимальную дистанцию для общения людей, разных по своим естественным качествам и социальным статусам. Ритуал является ответом на вопрос: как реализовать принцип равенства в отношениях между неравными людьми. Кратко его можно бы было определить как *общественную соразмерность индивидов*.

«Сдерживать себя, чтобы во всем соответствовать требованиям ритуала, — это и есть человечность».

(Конфуций. «Лунь-юй (Беседы и размышления)»)

Итак, благородный человек, по Конфуцию, в своих действиях руководствуется определенными жизненными принципами, среди которых обязательными являются «жень» — человечность, «сяо» — уважение к родителям (старшим), и «ли» — выполнение ритуалов. Выполнение ритуалов предусматривало выполнение обязательных норм и правил общения как между отдельными людьми, так и в пределах всего общества.

Своеобразную модель гармонических отношений человека с человеком, обществом, стремление достичь внутреннего совершенства, свободы, счастья, предлагает и буддистское религиозно-философское учение. Моральное совершенствование в учении Будды толкуется как движение от личностной определённости к абсолютно безличностному началу. Данное учение направлено на отказ от человеческой самости, от всего, что отличает индивида от других людей, и, даже шире, — от всех живых существ.

В учении Будды есть понятие *metta*, которое переводится как любовь, отсутствие ненависти. Это состояние, которого достигает человек, преодолевший в себе вражду и чувственную привязанность к миру, и которое реализуется в равном доброжелательном отношении ко всем живым существам. Моральный кодекс буддиста состоит из пяти запретов: он должен воздерживаться от убийства, кражи, прелюбодеяния, обмана и возбуждающих напитков.

Таким образом, учение Будды направлено на достижение гармонии в человеческих отношениях путем внутреннего самосовершенствования личности.

Стоит отметить, что конфуцианство и буддизм, при всех их различиях как религиозных систем, объединяет единство этических ценностей — обе системы проповедуют этику взаимности как главный принцип межличностных отношений.

«Старайся относиться к другим так же хорошо, как бы ты хотел, чтобы относились к тебе, и ты обнаружишь, что это кратчайший путь к благосклонности».

(Мэн-цзы)

«Когда кто-либо обращается с другими, думая так: «Как я, так и они, как они, так и я» — он никогда не убьёт и не подвигнет других к убийству».

(Сутта Нипата)

Поиски гармонии во взаимоотношениях людей, построение идеальных систем общения можно встретить и в работах мыслителей античности. Так, древнегреческий философ *Сократ* всю свою жизнь посвятил поиску принципов наиболее достойной жизни.

«Как считал Сократ, человеку не следует проявлять заботу о своих делах раньше и больше, чем о себе. Богатство, власть, здоровье, мнения других — все это вторично. Первичным же, и самым важным, является забота о душе. Сократ пренебрегал всем тем, о чем заботится большинство, а именно — выгодой, домашними делами, военными званиями, речами в народном собрании, участием в управлении, в мятежах, восстаниях, так как он искал кое-что более важное и ценное».

(Платон «Апология Сократа»)

Древние римляне сформулировали «золотое правило моральности» в виде принципа: «*Договоренности должны выполняться*» (в 483 г. на Карфагенском собрании данный принцип был положен в основу международного права). Если бы люди не соблюдали этот принцип, то обещания, договоренности и обязательства вообще бы потеряли смысл, а поведение людей было бы непредсказуемым.

В христианстве в наиболее развернутом виде «золотое правило моральности» представлено в *Нагорной проповеди* Иисуса.

«И так во всём: как хотите, чтобы с вами поступали люди, так поступайте и вы с ними; ибо в этом закон и пророки».

(*Евангелие от Матфея, 7:12.*)

«И как хотите, чтобы с вами поступали люди, так и вы поступайте с ними».

(*Евангелие от Луки, 6:31.*)

Само название — «золотое правило моральности» — формулируется только в XVIII в. Так, выдающийся немецкий философ *И. Кант*, исследуя мораль, исходил из определения исходного равенства всех человеческих разумов как суверенного фактора сознательного выбора поведения. Из такого равенства следует, что каждый отдельный разум в принятии решений должен действовать как разум общий. На этой основе формулируется кантовский «*категорический императив*» («безусловное требование»), означающий, что человек, выбирая определенный вариант поведения, допускает возможность такого же поведения для других.

«Поступай так, чтобы максима твоей воли могла быть принципом всеобщего законодательства».

«Никогда не относись к человеку только как к средству, но всегда также и как к цели».

(*И. Кант «Основы метафизики нравственности»*)

Таким образом, «золотое правило моральности» требует от человека в его отношениях с другими людьми руководствоваться такими нормами, которые можно было бы обратить на самого себя. Для этого человеку необходимо поставить себя на место других, т.е. тех, кто будет ощущать действие данной нормы, а других поставить на своё собственное место. При такой диспозиции норма принимается, а, следовательно, приобретает качество моральной нормы.

Общение людей происходит в различных формах. Среди них можно выделить следующие *разновидности*:

1) **Общение человека с реальным партнером.** Его разновидностями являются:

- *практическое общение* — осуществляется в процессе совместной практической деятельности, требующей обоюдной согласованности действий и установление отношений сотрудничества, управления и подчинения;

- *духовное общение* — межличностный интеллектуально-эмоциональный контакт, наиболее выразительно проявляющийся в дружеских отношениях;

- *представительное общение*, когда индивиды выступают не как свободные личности, а как представители отдельных групп или социальных институтов (типичная для представительного общения процедура — переговоры как переходная форма от межличностного общения к групповому);

- *групповое общение* — взаимодействие групп, каждая из которых выступает как единое целое (например, между классами, нациями, партиями, государствами, культурами).

2) **Общение человека с иллюзорным партнером.** Таким партнером может быть «очеловеченный» объект, предстающий в качестве одухотворенного. Истоки иллюзорного общения с невидимой силой (партнером) мы обнаруживаем в древних религиях мира (магия, анимизм, анимализм, фетишизм), в особенностях мировоззре-

ния древнего человека. Примером такого мировоззрения может быть языческая вера древних славян, которую принято называть анимистической (лат. *animus* — душа, живое). Язычники воспринимали природу одухотворенной, живой, считая, что весь мир — земля, воздух, небо — заполнены видимыми и невидимыми существами. Таким образом, в природе все дышит, думает, говорит и действует наравне с людьми.

Образ двухполярности и триединства бытия мира перенимает не только языческое, но и все христианское мировоззрение, проявляясь в поэзии, живописи, архитектуре, кинематографе и т.п.

Иллюзорное общение можно проиллюстрировать на примере ситуации, описанной в американском фильме «Изгой» с Томом Хэнксом в главной роли. Образ невидимого собеседника герой этого фильма находит в волейбольном мяче с оригинальным изображением человеческого лица. Это единственный образ, поддерживавший на протяжении четырех лет борьбы за выживание на безлюдном острове героя Хэнкса — современного цивилизованного человека, который не утратил интерес к жизни, оказавшись в информационном вакууме.

3) **Общение человека с вымышленным партнером.** В отличие от иллюзорного партнера (реально существующего, но искусственно одухотворённого), здесь имеется в виду партнер вымышленный, существующий лишь в воображении. В качестве такого партнёра может выступать «второе Я» личности (как «Черный человек» в известном стихотворении С. Есенина), с которым завязывается межличностный диалог, или образ другого человека, например, героя художественного произведения. К такому типу общения относится и общение с духами и богами.

4) **Общение вымышленных партнеров — художественных персонажей.** Данный тип отношений отражает моделирование общения средствами искусства. Исходя из целей общения, можно выделить четыре типа ситуаций:

- цель общения находится вне его содержания (общение как средство организации определённого вида предметной деятельности — производственной, научной, политической и т.п.);
- цель общения находится в самом его содержании (общение ради общения: «Приходи, хочется пообщаться»);
- цель общения заключается в приобщении кого-либо к своему духовному миру (обучение, воспитание, образование);
- цель общения заключается в приобщении к духовному миру партнера.

В социальной психологии принято различать *формальное* (анонимное, функциональное) и *неформальное* (дружеское, интимное) общение (схема 2.1).

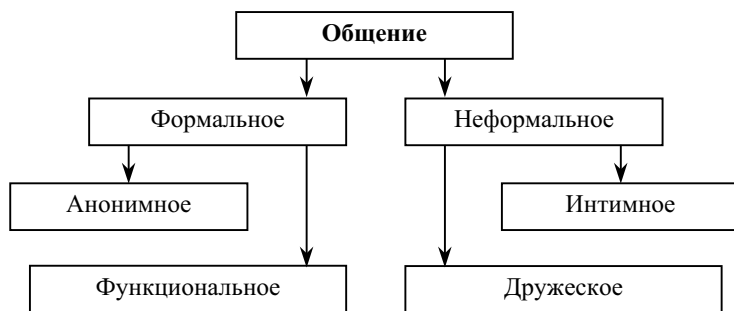
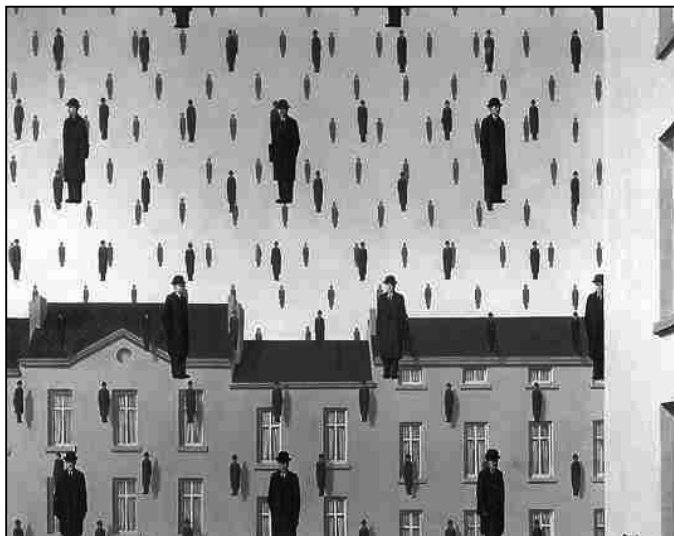


Схема 2.1. СОЦИАЛЬНО-ПСИХОЛОГИЧЕСКАЯ КЛАССИФИКАЦИЯ СЦЕНАРИЕВ ОБЩЕНИЯ

Приведенная классификация достаточно условна и охватывает лишь живое межличностное общение. Тем не менее, она удобна для изучения характерных особенностей сценариев общения в повседневной жизни.

Приведенная классификация достаточно условна и охватывает лишь живое межличностное общение. Тем не менее, она удобна для изучения характерных особенностей сценариев общения в повседневной жизни.

Анонимное общение. В современных условиях сфера анонимного общения очень широка, особенно в условиях города. Это кратковременный контакт между незнакомыми людьми (на улице, в городском транспорте). Анонимное общение жителей села отличается от общения жителей города, что вполне понятно. Было подсчитано, что в больших городах человек видит за день в среднем до 10 тыс. лиц, и если на каждого встречного реагировать эмоционально, это было бы чрезмерной нагрузкой на психику. Таким образом, анонимность общения в этих условиях — это защита от нервных перегрузок.



РЕНЕ МАГРИТ «ГОЛКОНДА», 1953

Сценарии анонимного общения на улице требуют соблюдения ряда правил: держаться по ходу движения правой стороны, уступать дорогу встречным, переходить дорогу на зелёный свет светофора, в транспорте уступать место инвалидам, детям, женщинам, пожилым людям. Возникающее эмоциональное напряжение в перегруженном общественном транспорте может быть смягчено соблюдением сценариев поведения, предусматривающими, что не следует смотреть в лицо человека, стоящего рядом (напротив — следует делать вид, что ты не замечаешь его), что необходимо заранее готовиться к выходу и согласовывать это с людьми, стоящими впереди, и пр.

Функциональное общение. Данный тип общения характерен для ситуаций, когда люди вступают в контакт как исполнители функций, связанных с их социальными ролями.

Функциональное общение по своей сути не требует личностного эмоционального контакта. Функциональное общение — это типичный вид деловых отношений. Его целью является обмен информацией, согласование позиций, решение опреде-

ленных вопросов. Поэтому в сценариях функционального общения на первое место выходят интересы дела, а не личности собеседников.

Приятельское (дружеское) общение. Это вид неформального общения людей, которые хорошо знают друг друга, которых связывают общие дела, увлечения или просто желание сохранить существующие связи. Приятельское общение может иметь разные формы — от просто добрых отношений до более тесных, построенных на общности духовного мира, глубокой взаимной симпатии. В последнем случае сложно провести границу между приятельством и дружбой. Если в приятельских отношениях присутствует меркантильный мотив (принцип «ты — мне, я — тебе»), то такое общение, в общем-то, мало чем отличается от функционального. По-настоящему приятельскими отношения могут быть тогда, когда они характеризуются духовной заинтересованностью и не опираются на корыстные или престижные соображения.

Что касается дружеского общения, то со времен Сократа оно считалось одной из основных добродетелей, проявляющейся во взаимной симпатии и духовной общности людей. При этом высшей моральной оценки удостоивалась дружба, основой которой были взаимное уважение, открытость и доверие.

Г. Гегель отмечал, что самореализация зависит от признания человека другими людьми. Момент такого признания — соперничество двух сознаний, первоначально замкнутых в своей субъективности; открытость другому должна скорее исходить из отношения к нему именно как к другому. Это возможно, по М. Шеллеру, с помощью симпатии, которая одновременно и сохраняет дистанцию, и мгновенно улавливает ощущение другого человека. Самореализация отличается и от любви (направленности к слиянию, а не к пониманию), и от имитации (стремления к подражанию).

Симпатия, которая одновременно и сохраняет дистанцию, и мгновенно улавливает ощущение другого человека. Самореализация отличается и от любви (направленности к слиянию, а не к пониманию), и от имитации (стремления к подражанию).

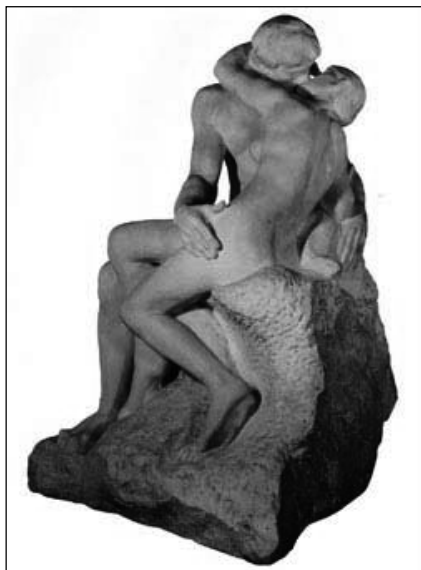
Интимное общение. Личная эмоциональная заинтересованность человека в другом человеке и глубокое душевное единство является основой этого вида общения. Любые меркантильные мотивы здесь не могут быть фактором, стимулирующим общение, напротив — они разрушают интимное общение.

Интимное общение ещё меньше, чем приятельское, дружеское, регламентировано формальными правилами поведения. Тем не менее, это не означает, что его сценарии устанавливаются независимо от культурных установок. Общие нормы культуры действуют и здесь. Особое значение приобретают моральные качества партнеров, их умение слушать друг друга, понимать мысли и чувство другого, прощать ошибки, преодолевать разногласия.

Одним из основных типов интимного общения выступает *любовь между полами* (половая любовь), которая, несмотря на её неповторимость, подчиняется, как и дружба, существующим в культуре сценариям.

«Я называю половой любовью (за отсутствием лучшего названия) исключительную привязанность (как взаимную, так и одностороннюю), возникающую между лицами разного пола, которые могут быть между собой в отношениях мужчины и женщины, несколько не определяя при этом вопрос о значении физиологической стороны дела».

(В. Соловьёв «Содержание любви»)



О. РОДЕН. ВЕЧНАЯ ВЕСНА

Даже половое влечение — биологическая основа, на которой вырастает цветок любви, — имеет культурно обусловленную форму. На рассвете человеческой истории, в первобытном стаде, допускался промискуитет — беспорядочные половые отношения. Появление половых табу стало первым культурным посягательством на сексуальный инстинкт, устанавливая ограничение сексуальных отношений в зарождающихся новых социальных отношениях. Во многих примитивных культурах вводился запрет на половые связи во время важных коллективных дел (например, перед охотой) — очевидно, во избежание конфликтов, возникающих в условиях промискуитета. Появление парной семьи ограничило удовлетворение сексуальных потребностей. Современная цивилизация влияет даже на деторождаемость, вводя как норму использование презервативов и других противозачаточных средств.

Половые табу в первобытном обществе стали предпосылкой возникновения избирательности — первой нормы индивидуальной любви как формы человеческих (а не животных) отношений. В античной литературе любовь описывается как чисто телесное влечение (о духовном общении речь ещё не идет). Правда, Платон уже начинает различать любовь чувственную и любовь духовную («Эрот Афродиты земной» и «Эрот Афродиты небесный»), ставя вторую выше первой. В эпоху античности объединение телесного и духовного общения могло происходить только в гомосексуальной любви, что было обычным явлением в Древней Греции и Риме.

Представление о том, что чувственная любовь присуща людям простым, а духовная любовь — благо, доступное лишь элите, прочно утвердилось в культуре эллинизма. Новое развитие эта идея получила в христианстве, провозгласившем духовную любовь Божьим даром, всеобщей основой и «важной сущностью» взаимоотношений между Богом и человеком, между людьми и народами, между человеком и миром. Одновременно духовная любовь стала рассматриваться в христианстве как высшая ценность для всех людей, а не только для избранных. В любви между мужчиной и женщиной стали усматривать лишь частичное проявление любви как высшего блага, дара Божьего (и, при этом, не наилучшее его проявление, так как в нем присутствует плотское начало, оскверняющее любовь как духовное отношение к Богу, миру и человеку). И все же, такое представление о половой любви отражало общие принципы христианской морали. В первом послании апостола Павла к коринфянам изложен своего рода «канон любви» — система правил, которыми должна руководствоваться любая любовь, в том числе и половая.

«Любовь долготерпит, милосердствует, любовь не завидует, любовь не превозносится, не гордится, не бесчинствует, не ищет своего, не раздражается, не мыслит зла, не радуется неправде, а сорадуется истине; всё покрывает, всему верит, всего надеется, всё переносит. Любовь никогда не перестает, хотя и пророчества прекратятся, языки умолкнут, и знание упразднится».

(Первое послание к коринфянам святого апостола Павла, гл. 13)

Многообразие существующих в реальной жизни видов любви тяжело подчинить определённому идеалу. Во всяком случае, история свидетельствует, что за две тысячи лет после возникновения христианства практика любовных отношений реально не приблизилась к реализации христианского идеала любви. Более того, религиозно-аскетическое осуждение «телесных утех» как греха и допустимость полового акта только с целью зачатия детей со временем становилось скорее исключением, чем правилом.

В России религиозное толкование любви подвергал суровой критике Н. Бердяев.

«Христианские теологи, учителя Церкви, официальные представители христианства никогда не могли ничего сказать о любви, кроме непристойности, даже не замечали её».

(Н. Бердяев «О рабстве и свободе человека»)

По мнению П. Сорокина, религиозно-христианский взгляд на любовь был характерен для *идеального* типа культуры, существовавшего в средневековой Европе, а развитие с XV в. *сенситивной* культуры привело к смещению акцентов на чувственную сторону любви.



РЕНЕ МАГРИТ. «ЛЮБОВНИКИ», 1926 г.

С конца XIX в. протест против религиозных «оков» любви отразился в провозглашении необходимости переоценки культурных традиций. Марксизм и ницшеанство, модернистские направления в искусстве и пересмотр основ классической науки, классовые битвы и феминистические «восстания против мужчин» — все это с разных сторон подрывало духовные устои общественного порядка. Проблема половых отношений, любовь стала одной из модных тем. З. Фрейд выдвигает идею о том, что вся человеческая культура возникает как следствие

сублимации либидо, т.е. переноса сексуальной энергии из половой сферы в сферу творческой деятельности. В настоящее время обосновывается идея о том, что не только половой инстинкт, а и вообще любовь как феномен необходимо вынести за границы культуры.

Стремление освободить любовь от культурных ограничений отразилось и в так называемой «сексуальной революции» XX в.

«Сексуальная революция» является отрицанием предыдущей культуры, высвобождением чувств из-под контроля разума».

(Г. Маркузе «Эрос и цивилизация»)

Тем не менее, к концу XX — началу XXI в., несмотря на заметное изменение норм гендерного поведения (половая любовь стала более либеральной, внебрачные связи — более распространенными, вопрос секса — более открытым), опасения, что это приведет к разрушению идеалов любви, оказались напрасными. Любовь не исчезла. Социологические исследования свидетельствуют, что «сексуальная революция» не ослабила (а, возможно, и усилила) веру в существование «большой», «настоящей» любви.

В культурном пространстве исторически формируются и сосуществуют различные идеалы и сценарии любви, но в любой культуре существуют социальные, моральные и психологические установки, определяющие те или иные сценарии либо как наиболее привлекательные, либо как недостойные культурного человека. Наряду с этим, некоторые общечеловеческие, универсальные ценности и идеалы ориентируют людей на поиск в любви высшего человеческого единства, преданности, взаимоподдержки.

ТЕМА 2.3. КУЛЬТУРА ФОРМАЛЬНОГО (ДЕЛОВОГО) ОБЩЕНИЯ

Культура формального (делового) общения определяется социально-экономическим укладом общества, структурой его социальной организации и доминирующим типом общественного сознания. В традиционном обществе, основанном на общности социальной жизни, коллективных представлениях, мифологическом сознании, основным механизмом делового общения является ритуал (традиция, обычай), которым соответствуют определённые нормы, ценности и стандарты этики делового общения.

Деловое общение — это многосторонний процесс, который реализуется в формах межличностного общения, социального диалога, делового и профессионального общения.

Формальное (деловое) общение осуществляется в соответствии с определёнными правилами и представляет собой специфическую форму контактов и взаимодействия людей, имеющих определённые полномочия от своих организаций. Если неформальное общение предварительно не планируется (не определяется ни его цель, ни содержание), то деловые контакты всегда предусматривают предварительную подготовку (определение содержания, цели, возможных результатов). Обычная беседа никого не обязывает принимать решения, а деловое общение предусматривает разработку взаимовыгодного решения и организацию взаимодействия партнеров. Деловое общение всегда сориентировано на результат.

Этику делового общения можно определить как совокупность моральных норм, правил и представлений, которые регулируют поведение и отношения людей в процессе их совместной производственной деятельности.

Основной этический принцип делового общения можно сформулировать следующим образом: в деловом общении при принятии решения поступай так, чтобы максима твоей воли совпадала с моральными ценностями других сторон, принимающих участие в общении.

Существуют следующие *принципы делового общения*:

- отношение руководителя к подчиненным («сверху — вниз»): относитесь к своему подчиненному так, как вы хотели бы, чтобы к вам относился ваш руководитель;
- отношение подчиненного к своему руководителю («снизу — вверх»): относитесь к своему руководителю так, как вы хотели бы, чтобы к вам относились ваши подчиненные;
- отношения между коллегами («по горизонтали»): относитесь к своему коллеге так, как вы хотели бы, чтобы он относился к вам.

Однако этика бизнеса, этика рыночных отношений в реальной жизни нередко выдвигается на первый план, отесняя общечеловеческие ценности. В результате складывается ситуация, при которой человек с «рыночным характером», с одной стороны, вынужден заботиться о максимальной прибыли (используя любые средства), а с другой — должен нести социальную ответственность и руководствоваться общечеловеческими нормами морали и порядочности.

Такое противоречие между этикой и бизнесом довольно остро отражается на деловом общении, причем на самых различных его уровнях: как между организацией и социальной средой, так и внутри самой организации.

Существуют две основные позиции по отношению к решению данной проблемы:

- ◆ позиция прагматиков, считающих, что в деловом общении (и вообще в бизнесе) этика сама по себе не нужна;

◆ признание этики важной не только с точки зрения ответственности бизнесмена перед обществом и самим собой, но и как необходимого условия эффективности производства.

«Излишнее внимание к культивации определенных ценностей может привести к появлению серьезных проблем. Например, излишнее культивирование сплоченности и развития персонала может привести не только к формированию дружного коллектива, но и к падению дисциплины, развитию вседозволенности, отсутствию стремления к упорному труду. Излишнее культивирование порядка и процедур может привести к появлению бесполезных правил и процедур, потери скорости реакции на изменения рынков. Излишнее культивирование свободы творчества и предпринимательства может привести к росту безрассудства и утрате приоритетов. Излишнее культивирование стремления побеждать приводит к износу ресурсов (включая человеческие), падению мотивации и развитию цинизма».

(Яхонтова Е.С. «Управление ценностями как элемент управления человеческими ресурсами компании»)

Важнейшей стороной морали поведения делового человека, предпринимателя выступает деловой этикет, знание которого является необходимым профессиональным качеством, требующим постоянного совершенствования.

Деловой этикет — это результат длительного отбора правил и форм наиболее целесообразного поведения, содействующего успеху в деловых отношениях.

Важное значение для эффективного делового общения имеют формы поздравления, правила ведения деловой беседы, правила приёма посетителей, этикетные нормы служебного обращения к работникам, этикетные правила использования визитных карточек, этикет подбора сувениров и вручения подарков, знания особенностей делового этикета других стран. Владение правилами делового этикета значительно облегчает установление личных контактов, способствует быстрому решению деловых вопросов, формирует благоприятную социально-психологическую атмосферу труда.

Норма этикета — это внешняя форма проявления внимания, уважения и интереса к личности. Манера держать себя проявляется в жестах, мимике, позах, интонациях языка, походке. Впечатление от человека при деловом общении зависит от того, как он выглядит, как действует, как говорит и как пишет.

Правильная речь — это манера говорить, которая складывается из корректно выбранного тона, чёткой артикуляции, правильного произношения, адекватной громкости и точного подбора слов. Культура речи — центральный элемент имиджа. Наиболее ярким проявлением отсутствия культуры речи выступает использование ненормативной лексики.

Деловая беседа как процесс общения имеет следующую структуру:

- 1) начало беседы — установление контакта, создание благоприятного для беседы климата;
- 2) изложение и обоснование своей позиции;
- 3) выявление позиции собеседника;
- 4) общий анализ проблемы (спор, поиск вариантов решения и т.п.);
- 5) принятие решения.

Однако собеседники нередко допускают ошибки, наиболее типичными среди которых являются: авторитарность, игнорирование состояния собеседника, мотивов его поведения, проявление невнимания к собеседнику, неуважение к нему и пр.

В ходе деловой межличностной коммуникации важно не допустить перерастания нормального спора по деловым вопросам в межличностную конфронтацию.

Спор — это характеристика обсуждения проблемы, способ её коллективного исследования, когда каждая из сторон, аргументируя или оспаривая мнение собеседника, претендует на монопольное установление истины.

Выделяют несколько подходов к ведению дискуссии-спора:

- *эвристический* подход, когда одна из сторон постепенно убеждает собеседника в правильности своей позиции;
- *логический* подход, при котором жесткий логический анализ и аргументация приводят к единственно верному выводу;
- *софистский* подход, когда одна сторона логически неверным путем (используя софизмы) страстно желает победить другую;
- *авторитарный* подход, при котором одна из сторон навязывает свою точку зрения, используя авторитет и власть;
- *критикующий* подход, когда внимание сосредоточивается только на недостатках, слабых позициях оппонентов, а позитивные стороны игнорируются;
- *демагогичный* подход — намерение с определёнными целями увести дискуссию в сторону от истины;
- *прагматический* подход, при котором стороны ведут спор не только ради истины, но и для извлечения из него определённой практической пользы.

«Профессор А. Раппопорт, полемизируя с известным американским специалистом в области теории конфликта профессором Гарвардского университета Т.Шеллингом, убедительно доказал, что нельзя все конфликты подгонять под единую универсальную схему. Есть конфликты следующих типов:

а) «схватка» — когда противников разделяют непримиримые противоречия и рассчитывать можно только на победу;

б) «дебат» — где возможен спор, маневры и обе стороны могут рассчитывать на компромисс;

в) «игра» — где обе стороны действуют в рамках одних и тех же правил, поэтому они в принципе не могут завершаться разрушением всей структуры отношений.

Этот вывод имеет большое значение, так как снимает ареол безысходности и обреченности вокруг каждого из конфликтов, будь то в международных отношениях или внутри общества».

(Фишер Ф., Юрий У. «Путь к согласию или переговоры без поражения»)

Цели ведения спора могут быть:

— конструктивными (обсуждение возможных вариантов решения проблемы; выработка коллективной позиции; привлечение компетентных лиц);

— деструктивными (раскол участников спора на непримиримые группы, дискредитация идеи и её авторов).

Для того, чтобы спор был успешным, необходимо придерживаться следующих принципов:

- предварительная подготовка к ведению спора;
- толерантное отношение к оппонентам;
- последовательный анализ альтернатив;
- корректное ведение спора;
- объективность, «отстранённость» от личных интересов в процессе ведения спора;
- преодоление существующих психологических барьеров;
- поэтапное продвижение к истине;
- уважение личности оппонента;
- аргументированная, конструктивная критика.

Искусство ведения спора называют *эристикой* (греч. *eristikos* — спорящий), так же называется и раздел логики, изучающий приёмы спора. Существуют различные виды диалога: спор, полемика, дискуссия, диспут, прения и т.д.

Для того, чтобы дискуссия, спор были плодотворными, т.е. могли достигнуть своей цели, требуется соблюдение определённых условий:

- во-первых, должен существовать *предмет спора* — некая проблема, тема (если же такого предмета нет, спор оказывается беспредметным, и вырождается в бессодержательный разговор);

- во-вторых, должна существовать реальная *противоположность позиций спорящих сторон* (если нет реального расхождения позиций, то спор вырождается в разговор о терминах, т.е. оппоненты говорят об одном и том же, используя при этом разные слова, что создаёт видимость расхождения);

- в-третьих, необходима *основа спора*, т.е. определённые принципы, положения, убеждения, которые признаются обеими сторонами (если нет ни одного положения, с которым согласились бы обе стороны, то спор оказывается невозможным);

- в-четвёртых, требуется некоторое *знание о предмете спора* (бессмысленно вступать в спор о том, о чём не имеешь ни малейшего представления).

К условиям плодотворного спора относятся также способность быть внимательным к своему противнику, умение выслушивать его доводы и желание разобраться в них, готовность признать свою ошибку.

Только при соблюдении перечисленных условий дискуссия или спор могут привести к обнаружению истины или выявлению ложности, к согласию или к победе истинного мнения.

Спор — это не только столкновение противоположных мнений, но и борьба характеров. Приёмы, используемые в споре, делятся на *допустимые* и *недопустимые* (лояльные и нелояльные). Если противники стремятся установить истину или достигнуть общего согласия, то они, как правило, используют только лояльные приёмы ведения спора, дискуссии. Если же кто-либо из оппонентов прибегает к нелояльным приёмам, это свидетельствует о том, что его интересует только победа (любыми средствами). С таким человеком не следует вступать в спор. Однако знание нелояльных приёмов спора необходимо, поскольку помогает разоблачать их применение в конкретном споре. Иногда их используют бессознательно или в запальчивости; тогда указание на использование нелояльных приёмов служит дополнительным аргументом, свидетельствующим о слабости позиции оппонента.

Культура ведения спора допускает использование следующих лояльных (возможных) приёмов спора:

- ♦ важно с самого начала захватить инициативу: предложить свою формулировку предмета спора, план обсуждения, направлять ход полемики в нужном направлении;

- ♦ в споре важно не обороняться, а наступать (предвидя возможные аргументы противника, лучше высказать их самому и тут же ответить на них);

- ♦ важное преимущество в споре получает тот, кому удаётся возложить бремя доказывания или опровержения на оппонента;

- ♦ рекомендуется концентрировать внимание на слабом звене в аргументации оппонента, а не стремиться к опровержению всех её элементов.

К лояльным приёмам относится также применение эффекта внезапности — используя основные аргументы в конце дискуссии, когда оппонент уже исчерпал свои аргументы, можно привести его в замешательство и одержать победу. К таким приёмам относят и стремление взять последнее слово в дискуссии: подводя итоги спора, легче представить его результаты в выгодном для себя свете. Некорректные, нелояльные приёмы используются в тех случаях, когда нет уверенности в истинности защищаемой позиции или даже осознаётся её ложность, но, тем не менее, есть желание

одержат победу в споре. С целью выдать ложь за истину, недостоверное знание — за проверенное и заслуживающее доверия, прибегают к сознательному нарушению правил доказательства: вместо того, чтобы доказывать или опровергать одно положение, доказывают или опровергают другое, лишь сходное с первым («подмена тезиса»). Но всё же основная часть нелояльных приёмов и уловок в споре связана с использованием недопустимых аргументов. Причём, наряду с аргументами *ad rem* (к делу, по существу дела), направленными на обоснование истинности доказываемого положения, используются и аргументы *ad hominem* (к человеку), которые не относятся к существу дела, а используются лишь для того, чтобы одержать победу в споре. Они затрагивают личность оппонента, апеллируют к мнениям аудитории и т.п.

Среди наиболее употребимых аргументов *ad hominem* — аргументы «к личности» — ссылка на особенности оппонента, его убеждения, вкусы, внешность, достоинства и недостатки. Предмет спора нередко как бы отодвигается на задний план и обсуждению подвергаются особенности внешности или поведения оппонента, как правило, негативные. Разновидностью этого приёма является «навешивание ярлыков» на оппонента, его утверждения, позицию. Встречается аргумент к личности и с положительной направленностью, когда ссылаются на достоинства личности. Чаще всего это бывает в юридической практике, при защите диссертации и т.п.

«Относительно доказываемого тезиса встречается ошибка «довод к человеку», когда доказательства самого тезиса подменяются ссылками на личные качества того, кто выдвинул этот тезис. Например, вместо того, чтобы доказывать ценность и новизну диссертационной работы, говорят, что диссертант — заслуженный человек, что он много потрудился над диссертацией и т.д. В научных работах иногда вместо конкретного анализа материала, изучения современных научных данных приводят цитаты из высказываний крупных учёных и этим ограничиваются, полагая, что одной ссылки на авторитет достаточно. При этом цитаты могут вырываться из контекста и иногда произвольно трактоваться».

(Гетьманова А.Д. «Логика»)

К другим нелояльным аргументам в споре относят:

- *обращение к авторитету* — ссылка на высказывания или мнения великих учёных, общественных деятелей, писателей и т.п. в поддержку своего тезиса (такая ссылка допустима, но некорректна — учёный, компетентный в одном вопросе, может быть несведущим в другой отрасли);
- *обращение к публике* — ссылка на мнения, чувства, настроения слушателей (с целью оказать психологическое давление на оппонента, человек обращается к присутствующим или даже случайным слушателям);
- *обращение к тщеславию* — неумеренное расточение похвал оппоненту (например, «я верю в глубокую эрудицию оппонента» или «оппонент — человек выдающихся достоинств»);
- *обращение к силе («к палке»)* — угроза неприятными последствиями, угроза применения силы и принуждения (следует, однако, учитывать, что согласие, вырванное силой, мало к чему обязывает согласившегося);
- *обращение к жалости* — жалобы на тяготы жизни, трудности, болезни с целью пробудить сочувствие и желание уступить в споре;
- *обращение к невежеству* — использование именно таких фактов и положений, о которых оппонент ничего не знает (рассчитывая смутить оппонента признанием отсутствия представлений о содержании аргументов, человек надеется захватить инициативу; оппоненту при этом важно не смущаться и попросить подробнее осветить аргументы, которые используются в споре — нередко оказывается, что ссылки на такие аргументы не имеют никакого отношения к спору).

Все перечисленные аргументы являются некорректными и не должны использоваться в строго логичном и этически корректном споре.

«Общественное мнение чаще всего размещается между эмоциональной и предвзятой точкой зрения и в высшей степени разумным и обдуманном мнением... Усилия, предпринимаемые заинтересованными группами с целью оформления общественного мнения, могут, в первую очередь, быть попытками возбудить или установить некие эмоциональные установки или же снабдить дезинформацией».

(Г. Блумер «Коллективное поведение»)

Можно выделить также целый ряд позитивных качеств, существенно влияющих на достижение положительного результата:

- желание общаться;
- контактность (умение преодолевать барьеры и негативные установки);
- инициатива;
- готовность взять на себя ответственность за установление контакта и др.

Среди негативных качеств, влияющих на результат общения, можно выделить следующие:

- ◆ *инфантилизм* — потребность в опеке, уход от ответственности, неспособность бороться с жизненными трудностями;
- ◆ *эгоизм* — ориентация человека только на собственную позицию, неспособность изменить её, концентрация только на собственном «Я».
- ◆ *альтруизм* — позитивная потребность оказывать помощь другому (что нередко становится «медвежьей услугой», когда помощь навязывается без учета потребности в ней со стороны партнера).

Для того, чтобы трансформировать негативные качества в позитивные, важно осмыслить следующие вопросы:

- Что я умею делать хорошо и могу предложить другим?
- Какие способности я должен развивать в себе, опираясь на дополнительные знания, тренировку и опыт?
- Как то, что я имею и умею, довести до совершенства благодаря взаимодействию с другими людьми?

Принципы самопознания, гармонии, простоты и красоты, целеполагания, планирования, самоорганизации и оптимизма задают общую стратегию поведения и деятельности на значительную перспективу.

ТЕМА 2.4. КУЛЬТУРА ОБУЧЕНИЯ

Под культурным сценарием обучения понимается определённый тип взаимодействия учителя и ученика в процессе обучения. На протяжении развития человеческого общества формировались различные культурные сценарии обучения, усложнялся и совершенствовался их характер.

Обыденно-практическое обучение — это исторически первая, наиболее древняя форма учебного процесса. Сценарий такого обучения не предусматривает специальной организации учебного процесса — обучение происходит стихийно, путем привлечения подрастающего поколения к трудовой деятельности взрослых.

Обыденно-практическое обучение было главной формой обучения на протяжении длительного исторического времени, начиная с первобытного общества. Эта форма обучения сохраняется до сих пор там, где трудовая деятельность не требует

специальной подготовки, и овладеть её секретами возможно путем наблюдения и наследования старшим. Характерной особенностью такой формы обучения является слияние процесса обучения с жизнью и неформальное личностное общение учителя и ученика. Примером такой индивидуальной формы общения учителя и ученика в современных условиях является репетиторство.

Метод сократической беседы (по имени древнегреческого философа Сократа). Это первый известный нам вид систематического обучения — метод поиска истины путём постановки наводящих вопросов. Учитель (чаще всего — философ) постановкой вопросов вызывал любопытство, заинтересованность, формируя тем самым познавательный интерес у учеников. Правило Сократа, дошедшее до наших времён и используемое в современных сценариях обучения — «предназначение учителя — помочь родиться мысли в голове ученика», стало основой для формирования гуманистического направления в педагогике.

«Дети должны получать, главным образом, такое воспитание, чтобы уметь как можно лучше задавать вопросы и отвечать».

(Платон «Государство»)

Догматическое обучение. Суть данного сценария обучения — в механическом заучивании учениками догматов Святого Писания. Основными видами деятельности учеников были, соответственно, слушание, чтение, механическое запоминание и дословное воспроизведение текста.

Демонстрационное (пояснительно-иллюстративное) обучение. Эта форма обучения сложилась в силу усложнения задач обучения. Демонстрационное обучение организуется как особый процесс взаимодействия учителя и ученика: учитель показывает, что и как нужно делать, ученик копирует действия учителя. В этой форме обучения впервые отделяется от других видов деятельности и становится самостоятельным, специфическим её видом. Учитель демонстрирует ученику способы деятельности не в процессе выполнения своих основных трудовых задач, а специально для ученика. Например, по такой схеме к началу XIX в. в России учили аптекарей. Опытный провизор специально объяснял мальчику 10—12 лет, как готовить лекарство, и только с течением времени допускал его к самостоятельной работе.

Сценарий демонстративного обучения нуждается в соответствующих педагогических навыках и методических приемах: подборе вопросов, посильных для ученика, последовательном переходе от простых задач к более сложным. Главным методом обучения становится повторение. Еще в античные времена было сформулировано правило «повторение — мать учения». Ученику не столько объясняют суть дела, сколько «учат» приёмам его выполнения. От него требуется лишь точное копирование действий учителя, а не понимание того, что и как нужно делать. В такой форме обучения учитель ставит ученика в позицию *пассивного объекта обучения*. Индивидуальные особенности личности ученика принципиального значения для действий учителя не имеют. Его дело — продемонстрировать знание и умение, а как они осознаются учениками — это уже их дело. Учитель и ученик здесь, в отличие от обыденно-практического обучения, отчуждены друг от друга и противопоставлены как активный субъект и пассивный объект. Деятельность учителя заключается в представлении, подаче информации в «готовом», обработанном виде с помощью пояснений и наглядности. Деятельность учеников — восприятие, понимание, запоминание и воспроизведение информации, преподнесённой учителем (т.е. репродуктивное усвоение знаний, умений и навыков).

Преимущества пояснительно-иллюстративного обучения заключаются в последовательном в изложении материала, системности, ориентации на большую аудиторию. Основным же недостатком системы является акцент на механическое запоминание, препятствующее развитию индивидуальных способностей учеников.

Развивающее обучение — более совершенная форма учебного процесса, возникающая в Новое время на основе классической педагогики, основателем которой является выдающийся чешский педагог Ян Амос Коменский (1592—1670). Развивающее обучение связано с разработкой специальных дидактических приемов, которые стимулируют активность учеников. Сценарий учебного процесса теперь ориентирует учителя не только на демонстрацию, но и на *объяснение*, а ученика — не просто на повторение и запоминание, а и на понимание материала и *самостоятельное выполнение упражнений*, способствующие его усвоению. Центр тяжести в обучении переносится на самостоятельную работу ученика, выводя его из пассивной позиции. Оставаясь для учителя объектом педагогического воздействия, ученик одновременно получает возможность проявить себя как активный субъект деятельности. Учитель здесь должен относиться к ученику как к личности, считаясь с его индивидуальными психологическими особенностями и учитывая их для того, чтобы достичь максимального учебного эффекта: подбирая посильные для конкретного ученика задачи; поддерживая в нём желание учиться, оценивая его работу так, чтобы стимулировать учебную деятельность и т.п.

Сценарий развивающего обучения, в отличие от демонстративного, предусматривает, что учитель не просто учит, не просто преподносит истину. Настоящий учитель учит её находить.

Одним из недостатков как демонстративного, так и развивающего обучения является то, что учитель остается центральной фигурой сценария обучения. Он остается проводником в лабиринте знаний, умений и навыков. Учитель определяет, какие задачи и в какой последовательности ученики должны выполнять. Он берет на себя сообщение основной информации (в форме демонстраций, беседы, лекции). Именно учитель несёт ответственность за учебную деятельность ученика. В большинстве случаев этот сценарий выстраивается как наука о принципах, методах, формах деятельности учителя, но не ученика — ученики должны делать то, что велит учитель.

«Ничего не следует заставлять выучивать наизусть, кроме того, что хорошо понято рассудком... На предмете нужно останавливаться до тех пор, пока он не будет понят».

(Ян Амос Коменский «Открытая дверь языков и всех наук»)

«Учитель спрашивает с ученика не только слова затверженного урока, но смысл и самую суть его. Пусть учитель, объясняя что-либо ученику, покажет ему это с сотни разных сторон и применит к множеству различных предметов. Пусть ничего не вдальбавляет ему в голову, опираясь на свой авторитет и влияние».

(М. Монтень «Опыты»)

Креативное обучение. В XX в. постепенно начинают зарождаться идеи новой психолого-педагогической парадигмы: возникают идеи *креативного* (англ. *creative* — творческий) обучения, предусматривающие личностно-ориентированную работу педагога с учениками.

В системе образовательных парадигм креативное обучение относят к *феноменологической* модели образования (А. Маслоу, А. Комбе, К. Роджерс). Она предусматривает персональный характер обучения с учётом личностно-

психологических особенностей учеников, внимательное отношение к их интересам и потребностям. Представители данной модели обучения отвергают взгляд на школу как на «образовательный конвейер». Образование они рассматривают как *гуманистическое* в том понимании, что оно наиболее полно и адекватно отвечает неповторимой природе человека, помогает ему проявить то, что в нём уже заложено природой, а не «отливать» в соответствующую форму, выдуманную кем-то заранее. Педагоги должны создавать условия для самопознания и поддержания уникального развития каждого ученика в соответствии с унаследованной им природой, предоставлять как можно больше свободы выбора и условий для реализации человеком своего потенциала.

Главным фактором креативного обучения выступает инициатива учеников. Ученик здесь перестаёт быть объектом влияния и становится полноправным субъектом общения. Он несёт ответственность за свою работу так же, как учитель — за свою.

«Понять — ещё не означает знать; для того, чтобы были твёрдые знания, необходимо осмысливание. Необходимо стремиться к тому, чтобы ученики сами открывали источники интереса, чтобы в этом открывании они чувствовали собственный труд и успех».

(В. А. Сухомлинский «Сто советов учителю»)

В креативном обучении учебный процесс превращается в совместную работу учителя и ученика. Он организовывается как форма непосредственного, *живого человеческого контакта* полноправных партнеров, заинтересованных друг в друге и в деле, которым они вместе занимаются. Учитель здесь не «поводырь», а человек, имеющий больший объем знаний и умений, чем ученик, и поэтому способный давать советы и рекомендации ученику. Отношения между учителем и учеником приобретает характер *неформального, личного общения*. В этом общении происходит не односторонняя передача информации от учителя к ученику, а двусторонний обмен информацией. В нём задействуется вся личность ученика — не только интеллект, но и эмоции, воля, моральные и социальные качества. Учитель здесь уже не просто «исполняет обязанности», а входит в духовный мир ученика как близкий ему человек. Обучение в этой форме — это уже, собственно, не «учебный процесс» как система педагогических средств, а *самообучение*, которое каждый отдельно взятый ученик вместе с учителем организует в соответствии с психологическими особенностями своей личности.

Креативное обучение есть не что иное, как *обучение творчеству*, и, безусловно, также является творческой деятельностью. При этом большое значение приобретают качества педагога — он должен быть яркой, талантливой, творческой личностью.

Методы креативного обучения используются еще очень мало. Фактически они вошли в практику лишь на верхнем «этаже» образования — в аспирантуре, обучение в которой всегда предусматривало такой подход. Действительно, аспирант учится выполнять оригинальную исследовательскую работу с помощью своего научного руководителя. В этом случае есть основания рассчитывать на самостоятельность и инициативу в решении творческой задачи и получение нового научного результата. Помимо аспирантуры, в сфере образования к креативным методам чаще всего обращаются в учебных заведениях, где обучают творческим профессиям — художников, музыкантов, артистов, литераторов.

Проблемное обучение. Вследствие поисков сценариев обучения, позволивших бы научить критическому, продуктивному мышлению (в противовес репродуктив-

ному) в XX в. появляется и такой тип обучения, как *проблемное обучение*. К её основным разновидностям относят метод «обучение через делание» (Д. Дьюи), а также «обучение через исследование» (Дж. Брунер). Сущность проблемного обучения заключается в организации учителем самостоятельной поисковой деятельности учеников, в процессе которой они осваивают новые знания, развивают общие способности, исследовательскую активность и творческие умения. Процесс обучения при этом приобретает черты научного исследования, для него становятся характерными такие понятия, как «проблема», «проблемная ситуация», «гипотеза», «эксперимент», «результаты поиска» и т.п. Главной особенностью проблемного обучения является целенаправленное использование учителем *проблемных ситуаций*, с помощью которых учитель осуществляет функцию управления процессом обучения, переводя ученика от обычной активности (восприятие информации, усвоение материала, выполнение самостоятельной работы) к активности творческой (разрешение научной проблемы, самостоятельные выводы и умозаключения и пр.).

Программированное обучение. Данный сценарий обучения представляет собой особый вид самостоятельного получения знаний. Обучение осуществляется как чётко управляемый процесс путём разделения его на отдельные стадии («шаги») — изложение, усвоение, проверка. Управление и контроль за процессом обучения осуществляется с помощью команд учителя (компьютера, аудиовидеотехники, разнообразных технических средств). Один из авторов данной модели обучения, американский учёный Б. Скиннер, сформулировал следующие принципы программированного обучения:

- дозированная подача информации;
- проверка знаний на каждом этапе обучения;
- самоконтроль;
- указания в зависимости от правильности выполнения задания.

Основная роль в программированном обучении, таким образом, отводится выполнению учебной программы, регламентирующей последовательность этапов и задач обучения. Преимуществом данного сценария обучения является ориентация на каждого конкретного ученика (с учётом темпов обучения и контролем знаний на каждом этапе), что приводит к высоким результатам обучения. Основным недостатком данной модели выступает ограничение творческого развития ученика репродуктивными операциями, а также дефицит общения в процессе обучения.

Модульное (кредитно-модульное) обучение. Данный сценарий предполагает такую организацию обучения, при которой учебная информация группируется в так называемые модули (каждый из которых является относительно самостоятельным блоком, используемым учеником в самостоятельной работе над той или иной темой).

Вместо учебной программы и учебного плана в модульном сценарии обучения используется система так называемых «кредитов» — условных единиц, в которых и измеряется объем образования. Каждому кредиту соответствует определенное количество освоенных знаний, самостоятельной работы и выполненных контрольных заданий. Данный сценарий предполагает рейтинговую систему оценивания знаний по многобальной шкале с учётом оценок усвоения отдельных тем содержательных модулей учебного предмета.

Неинституциональная модель образования (П. Гудман, Ж. Гудлед, Ф. Клейн, Дж. Холт, Л. Бернар) ориентирована на организацию образования вне социальных институтов, в частности — школ и вузов. Это — образование «на природе», с помощью сети Internet, системы «открытых школ», дистанционного обучения и т.п.

Инновационные сценарии образования в высшей школе. Инновации (лат. *in* — в, *novus* — новый) в системе образования связаны с внесением изменений:

- в цели, содержание, методы и технологии, формы организации учебно-познавательного процесса и систему управления;
- в стили педагогической деятельности;
- в систему контроля и оценивания уровня образования;
- в систему финансирования образования;
- в учебно-методическое обеспечение образования;
- в систему воспитательной работы;
- в учебный план и учебные программы;
- в деятельность учителя и ученика.

В июне 1999 г. министры образования 29 стран Европы подписали в Болонье совместное заявление, положившее начало Болонскому процессу в европейской системе образования. Согласно этому документу, правительства Европейского Союза объявили о своих намерениях провести масштабную реформу образования. Результатом Болонского процесса должно стать то, что все высшие учебные заведения стран-участниц реформы будут работать по единому образцу и выдавать дипломы, признаваемые в этих и других странах.

«Благодаря исключительным достижениям последних нескольких лет процессы, происходящие в Европе, приобрели более конкретный характер, стали более полно отвечать реалиям стран Европейского Союза и его граждан. Открывающиеся в связи с этим перспективы, наряду с углубляющимися отношениями с другими европейскими странами, обеспечивают еще большие возможности развития. Тем самым, по общему мнению, мы являемся свидетелями возрастающего понимания все большей части политического и академического мира в потребности установления более тесных связей во всей развивающейся Европе, в формировании и укреплении её интеллектуального, культурного, социального и научно-технологического потенциала.

«Европа знаний» теперь уже широко признана как незаменимый фактор социального и гуманитарного развития, а также как необходимый компонент объединения и обогащения европейского гражданства, способного к предоставлению его гражданам необходимых сведений для противостояния вызовам нового тысячелетия одновременно с пониманием общности ценностей и принадлежности к общему социальному и культурному пространству».

(Болонская декларация (Совместная декларация министров образования Европы)
Болонья, 19.06.1999 г.)

Таким образом, одной из главных тенденций развития современного образования является интенсивное формирование *международного образовательного пространства*, создание глобальной стратегии образования человека. На сегодняшний день прогнозируются тенденции развития мирового образовательного пространства, выделяются типы регионов по признаку взаимодействия образовательных систем и их реагирования на интеграционные процессы. Все страны объединяет понимание того, что современное образование должно стать международным. Создаётся поликультурная среда, предусматривающая свободу культурного самоопределения будущего специалиста и обогащения его личности.

Формируются *принципы глобального образования*, к основным из которых, по определению *Р. Хенви*, можно отнести:

- формирование широкого мировоззрения, системного мышления, умения самостоятельно мыслить и др.;
- формирование толерантности, способности воспринимать различные взгляды на общественное устройство, культурные ценности и т.п.

Состояние и основные тенденции развития современного мира приводят к необходимости перехода от парадигмы *антропоцентризма* к *культуроцентристской* парадигме, предусматривающей качественно новый уровень образования за счет усиления её гуманитарной сферы.

Реформирование системы высшего образования характеризуется поиском оптимального *соответствия между сложившимися традициями в отечественной высшей школе и новыми тенденциями, связанными с вхождением в мировое пространство.*

К основным задачам, которые стоят перед современной высшей школой, можно отнести:

- *создание новой нормативной базы национального высшего образования, её согласование с требованиями европейской системы стандартов в области образования;*
- *повышение качества высшего образования, которое становится важнейшей социокультурной проблемой, предопределённой интенсивным процессом глобализации, необходимостью формирования условий для индивидуального развития личности и её самореализации.*

ГЛАВНОЕ В РАЗДЕЛЕ

1. *Культура программирует жизнедеятельность людей. Каждая личность выстраивает свою жизнь и деятельность в соответствии с программами, которые определяются социальными условиями и усвоенными личностью культурными установками — сценариями. Сценарий — это существующий в определённом социокультурном пространстве план действий личности.*

2. *Различают два уровня сценария — культурный и индивидуальный. Культурный сценарий выступает как социокультурно обусловленный сценарный план, как основная сюжетная линия жизненных действий. В индивидуальном сценарии деятельности сюжет приобретает черты, присущие конкретной личности.*

3. *Важное место среди культурных сценариев занимают сценарии деятельности. Они определяют в общем виде характер, цели, нормы поведения людей в определенной сфере общественной жизни. Первоочередное значение в повседневной жизни людей имеют сценарии, которые определяют культуру мышления, общения, труда, обучения, игры, отдыха и др.*

4. *В основе индивидуальных сценариев лежат типичные культурные сценарии общения. Среди них есть и сценарии, определяющие способы, задачи, формы общения, существующие в определённой группе или культуре, и сценарии более общего типа, отраженные в общекультурных нормах и правилах общения. Такого рода общекультурные сценарии называют культурой общения.*

5. *В культуре общения есть два взаимосвязанных аспекта: внешний (формальный, ритуальный, «этикетный») и внутренний (неформальный, социально-психологический).*

6. *В социальной психологии принято также различать анонимное, функциональное и дружеское, интимное общение. Культура формального*

(делового) общения определяется социально-экономическим укладом общества, структурой его социальной организации и доминирующим типом общественного сознания. Деловое общение — это многосторонний процесс, который реализуется в форме социального диалога, делового и профессионального общения.

7. Этика делового общения — это совокупность моральных норм, правил и представлений, регулирующих поведение и отношения людей в процессе их совместной производственной деятельности. Владение правилами делового этикета способствует быстрому решению деловых вопросов, формирует благоприятную социально-психологическую атмосферу труда.

8. Спор — это характеристика обсуждения проблемы, способ её коллективного исследования, когда каждая из сторон, аргументируя или оспаривая мнение собеседника, претендует на монопольное установление истины. Искусство ведения спора называют эристикой. Приёмы, используемые в споре, делятся на допустимые и недопустимые (лояльные и нелояльные).

9. Среди культурных сценариев обучения выделяют: обыденно-практическое обучение, догматическое обучение, демонстрационное обучение, развивающее обучение, креативное обучение, проблемное обучение, программированное обучение, модульное обучение, неинституциональную модель обучения, инновационные сценарии обучения.

10. Ведущими тенденциями образования в современном мире являются интенсивное развитие международного образовательного пространства, создание поликультурной среды, интеграция различных типов высших учебных заведений.

СЕМИНАР № 2. КУЛЬТУРНЫЕ СЦЕНАРИИ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ

Цели и задания занятия: *определение понятий жизненного и культурного сценариев, анализ их взаимодействия; усвоение принципов и регулятивов культуры формального и неформального общения, анализ основных культурных сценариев обучения.*

Основные понятия и категории темы: *жизненный сценарий, культурный сценарий, сублимация, чувствительная культура, деловое общение, альтруизм, эгоизм, эристика, обыденно-практическое обучение, догматическое обучение, демонстрационное обучение, развивающее обучение, креативное обучение, проблемное обучение, программированное обучение, модульное обучение, неинституциональная модель образования, международное образовательное пространство, глобальное образование, антропоцентризм, культуроцентризм, инновация.*

ПЛАН

1. Понятие культурного и жизненного сценария. Основные регулятивы культуры общения. Понятие жизненного и культурного сценария, их взаимодействие. Социально-психологическая классификация сценариев общения. Основные требования внутренней культуры в общении. Моральные принципы делового общения. Деловой этикет. Искусство ведения спора.

2. Культурные сценарии обучения. Обыденно-практическое обучение. Демонстрационное обучение. Развивающее и креативное обучение. Модульное обучение. Инновационные сценарии образования в высшей школе. Международное образовательное пространство.

ПРОБЛЕМНО-ПОИСКОВЫЕ ВОПРОСЫ

1. Что такое жизненные сценарии деятельности и чем они отличаются от культурных сценариев деятельности?

2. Можно ли считать, что идея жизненного и культурного сценария сводит всю деятельность человека к выполнению определенных установок, не оставляя места для автономной деятельности личности?

3. Как соотносится концепция жизненного сценария с вопросом о сущности человеческого бытия, концепцией «свободного Я»?

4. Раскройте смысловое соотношение между ритуальным («этикетным») и социально-психологическим аспектами общения («внутренней культурой»).

5. В культуре античного Рима были сформулированы моральные ценности и нормы поведения, составившие основу так называемого «римского морального кодекса». Он был объединён понятием «добродетель» (*virtus*), включавшего в себя следующие моральные принципы:

- благочестие (*pietas*);
- верность (*fides*);
- серьезность (*gravitas*);
- твердость (*consantia*).

Сравните эти моральные принципы с внешними и внутренними аспектами общения и объясните их значение. Какие из этих принципов реализуются в общих нормах человеческих отношений в современном обществе?

6. Сформулируйте основные требования этики деловых отношений. Назовите основные принципы принятия этических решений.

7. Проанализируйте основные модели делового общения. Приведите примеры аргументов *ad rem* и аргументов *ad hominem*. В чём их принципиальное отличие и функциональное назначение?

8. Попробуйте сравнить инновационные сценарии образования и принципы креативного обучения.

9. Определите основные тенденции в развитии процесса обучения в современном мире и его связи с общим развитием социокультурного процесса.

ТЕМЫ ДЛЯ ДОКЛАДОВ И РЕФЕРАТОВ

1. Типы жизненных сценариев и механизмы их передачи по Э. Берну.
2. Процедуры и ритуалы в транзактном анализе Э. Берна.
3. Исследование процесса общения. Потребность в уединении и общении.
4. Любовь: Восток и Запад.
5. Модели делового общения.

ЛИТЕРАТУРА

1. Андреева Г. М. Принцип деятельности и исследование общения // Общение и деятельность. — Прага, 1981.

2. Актуальные проблемы культуры XX века. — М., 1993.
3. *Аристотель*. Никомахова этика // Аристотель. Соч. в 4 т. — М., 1984. Т. 4.
4. *Байбурин А. К., Топорков А.К.* У истоков этикета. Этнографические очерки. — Ленинград, 1990.
5. *Белик А.А.* Культурология. Антропологические теории культур. — М., 1998.
6. *Ерасов Б.С.* Социальная культурология. В 2 ч. — М., 1999.
7. *Берн Э.* Игры, в которые играют люди: психология человеческих взаимоотношений; Люди, которые играют в игры: психология человеческой судьбы. — М., 1997.
8. *Бордовская Н.В., Реан А.А.* Педагогика. Учебник для вузов. — С. — Петербург, 2001.
9. *Вежбицка А.* Культурно-обусловленные сценарии и их конгитивный статус. Язык и структура знания. — М., 1990.
10. *Зими́на Н.В., Кузина Ф.А.* Азбука жизненного успеха. — М., 1997.
11. *Кант И.* Лекции по этике. — М., 2000.
12. *Кармин А.С.* Культурология. — С-Пб., 2001.
13. *Конфуций*. Уроки мудрости: Сочинения. — М., 2001.
14. *Маритен Ж.* Знание и мудрость. — М., 1999.
15. *Матвеев В., Панов А.* В мире вежливости. О культуре и общении людей. — М., 1991.
16. *Садовничий В.А., Белокуров В.В., Сушко В.Г., Шишкин Е.В.* Университетское образование. — М., 1995.
17. *Фрейд З.* Психоанализ. Религия. Культура. — М., 1992.
18. *Фромм Э.* Человек для себя. Исследование психологических проблем этики. — Минск, 1992.
19. *Хейзинга Й.* Homo Ludens, — М; 1992.
20. *Шаповалов В.А.* Высшее образование в социокультурном контексте. — М., 1996.
21. *Шуц А.* Структура повседневного мышления // Социологические исследования. — 1988. — № 2.

ИТОГОВЫЕ ТЕСТОВЫЕ ЗАДАНИЯ К МОДУЛЮ I

1. К каким наукам относится культурология?

- 1) социальным;
- 2) гуманитарным;
- 3) интегральным;
- 4) естественным.

2. Кто является автором термина «культурология»?

- 1) Платон;
- 2) Л. Уайт;
- 3) Й. Гердер;
- 4) Дж. Вико;
- 5) Т. Кун.

3. Какие существуют виды социокультурной динамики?

- 1) линейный;
- 2) осевой;
- 3) пространственный;
- 4) циклический;
- 5) инверсионный.

4. К основным культурологическим концепциям относят:

- 1) адапционизм;
- 2) эволюционизм;

- 3) идеационизм;
- 4) органицизм;

5. Что такое артефакт?

- 1) знак, определённый вид идеографического письма;
- 2) созданные человеком вещи, используемые средства и способы действия;
- 3) совокупность правил, определяющих идеальность образа;
- 4) произведения христианского фольклора и литературы, которые не признавались и запрещались церковью.

6. К основным функциям культуры относят:

- 1) познавательную;
- 2) коммуникативную;
- 3) аксиологическую;
- 4) мировоззренческую;
- 5) информационную.

7. Элементами картины мира являются:

- 1) духовная культура;
- 2) материальная культура;
- 3) когнитивная культура;
- 4) социальная культура.

8. Элементами культурного пространства являются:

- 1) национальная культура;
- 2) массовая культура;
- 3) региональная культура;
- 4) субкультура;
- 5) цивилизация.

9. Основными аспектами культуры общения являются:

- 1) ритуальный (этикетный) и деловой;
- 2) сознательный и бессознательный;
- 3) вербальный и невербальный;
- 4) формальный и неформальный.

10. К культурным сценариям обучения относят:

- 1) обыденно-практическое обучение;
- 2) динамическое обучение;
- 3) развивающее обучение;
- 4) креативное обучение;
- 5) диалектическое обучение.

КОНТРОЛЬНЫЕ ВОПРОСЫ К МОДУЛЮ I

1. Культурология как наука, её становление и этапы развития.
2. Адапционизм и идеационизм как основные концепции культурологии.
3. Информационно-семиотическое понимание культуры.

4. Предмет и задачи культурологии.
5. Культурология в системе социальных наук.
6. Понятие и сущность культуры.
7. Мифы и религия как первые формы духовной культуры.
8. Материальная культура: понятие и содержание. Понятие артефакта.
9. Духовная культура: определение и основные элементы.
10. Функции культуры.
11. Понятие и структура культурного пространства.
12. Понятие и основные разновидности культурных форм.
13. Понятие цивилизации, основные научные подходы к изучению.
14. Соотношение понятий «культура» и «цивилизация».
15. Суперкультура, субкультура и контркультура.
16. Элитарная, народная и массовая культуры.
17. Городская и сельская культуры.
18. Социокультурная динамика: понятие и типы.
19. Эволюционная и революционная модели развития культуры как разновидности линейного типа социокультурной динамики.
20. Циклический тип социокультурной динамики: основные подходы.
21. Понятие культурного и жизненного сценария.
22. Культура общения. Индивидуальные и культурные сценарии общения.
23. «Золотое правило моральности»: эволюция и содержание.
24. Дружба и любовь как сценарии культурного общения.
25. Моральные принципы делового общения. Деловой этикет.
26. Деловая беседа. Искусство ведения спора.
27. Культура обучения. Основные сценарии обучения.
28. Инновационные сценарии образования в высшей школе.
29. Международное образовательное пространство и Болонский процесс.
30. Культура в условиях глобализации.



СОДЕРЖАТЕЛЬНЫЙ МОДУЛЬ 3

ИСКУССТВО В СИСТЕМЕ ДУХОВНОЙ КУЛЬТУРЫ

Виды и особенности духовной культуры.

Искусство как уникальный механизм культурной эволюции.

Дифференциация и интеграция видов искусства.

Социальные функции искусства.

Мифология, религия, искусство, философии, наука являются основными формами духовной культуры. Искусство как форма культуры — это сфера духовно-практической деятельности людей, направленная на художественно-образное постижение и освоение мира.

Искусство как форма духовной культуры способно вбирать и передавать все разнообразные ситуации взаимодействия человека и мира в обобщенных образах. Искусство способно к отображению как материальных, так и духовных сторон общественной жизни.

В данном модуле предпринята попытка раскрыть сущность искусства, проанализировать его виды, а также уяснить роль искусства в жизни человека как одного из способов формирования мировоззрения.

ТЕМА 3.1. ВИДЫ И ОСОБЕННОСТИ ДУХОВНОЙ КУЛЬТУРЫ

В современной культурологии культуру традиционно разделяют на «духовную» и «материальную». Тем не менее, разграничение этих понятий рассматривается по-разному, а попытки представить их как разные сферы культуры неизбежно заканчиваются неудачей.

Что имеется в виду, когда культуру разделяют на «материальную» и «духовную»? Некоторые исследователи относят к духовной культуре то, что удовлетворя-

ет духовные потребности людей, а к материальной — то, что удовлетворяет потребности материальные. Но существует множество вещей, которые могут одновременно удовлетворять и те и другие потребности — например, изделия декоративно-прикладного искусства. Помимо этого, не всё, что удовлетворяет потребности людей, является культурным феноменом (например, воздух), а культурные феномены не обязательно должны соответствовать человеческим, социальным нуждам (например, такие отрицательные явления культуры, как наркомания или преступность).

С позиций другого, не менее распространённого подхода к определению культуры, духовной культурой называют созданные человеком духовные ценности, а материальной культурой — изготовленные человеком вещи, материальные предметы. Но духовные ценности не могут существовать в культуре без материальной «знаковой оболочки» (языка и артефактов). А материальные предметы могут быть предметами культуры только тогда, когда становятся носителями социальной информации, т.е. воплощают в себе определённые смыслы и духовное содержание. Соответственно, духовная и материальная культура не могут существовать отдельно друг от друга.

Иногда под духовной культурой понимают сферу духовной жизни общества — религию, искусство, философию, науку, а под материальной культурой — сферу материальной жизни, производства и использования материальных благ. Однако, как известно, процесс производства и использования материальных благ (как и вся человеческая жизнь) находится за рамками культуры.

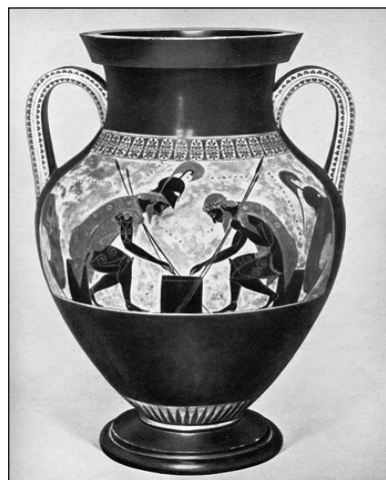
Итак, разграничивать и противопоставлять духовную и материальную культуры как особые сферы культуры нецелесообразно — ведь, с одной стороны, вся культура в целом духовна, так как она есть мир смыслов, а, с другой стороны, она вся материальна, так как «материализована» в определённых знаках и текстах.

Поэтому под *материальной культурой* нужно понимать не какую-то особую область культуры, отличную от духовной культуры, а знаковую оболочку культуры, т.е. объективные, материальные формы выражения духовных смыслов.

Область духовной культуры следует отделять не от «материальной» культуры, а от культурных форм, сориентированных на практическую регуляцию поведения, т.е. от технологической и социальной культуры. В соответствии с таким подходом сфера духовной культуры совпадает, в целом, с широко распространённым её определением как сферы духовной жизни. Тем не менее, сфера духовной культуры приобретает определённую тогда, когда к ней относят лишь те культурные формы, которые, главным образом, сориентированы на производство знаний, ценностей и идеалов, и наименее направлены на непосредственное обслуживание практических нужд человека.

Мифология, религия, искусство, философия, наука являются основными формами духовной культуры.

Духовная культура имеет некоторые характерные черты, отличающие её от других областей культуры.



ЭКСЕКИЙ. ЧЕРНОФИГУРНАЯ
АМФОРА «АЯКС И АХИЛЛ,
ИГРАЮЩИЕ В КОСТИ»

1. В отличие от технологической и социальной культуры, духовная культура *неутилитарна*. Это наиболее отдаленный от практики вид культуры (хотя, как и вся культура, она формируется и изменяется в зависимости от развития общественной жизни).

Духовная культура по своей сущности *бескорыстна*. Её содержание составляют не польза, не выгода, а «радость духа» — красота, знание, мудрость. Она нужна людям сама по себе, а не ради решения внешних утилитарных задач (что не исключает, конечно, возможность её использования в практических целях).

2. В духовной культуре человек по сравнению с другими областями культуры получает наибольшую *свободу творчества*. Здесь разум человека не связан практической необходимостью, он способен оторваться от действительности и унести её на крыльях фантазии. Свобода творчества проявляется в мифологии, религии; безграничное пространство для творчества предоставляет искусство.

3. Творческая деятельность в духовной культуре — это *особый духовный мир*, созданный силой человеческой мысли. Этот мир несравненно более богат, чем мир реальный. В нем, наряду с образами действительности, существуют необыкновенные, чудесные явления. В этом мире живут мифические духи и боги, фантастические гидры, драконы и русалки. Мы встречаемся там с Евгением Онегиным, братьями Карамазовыми, Анной Карениной, героями Н. Гоголя и М. Булгакова. Там происходят невиданные события — Иисус Навин останавливает Солнце, из гроба восстаёт император... Этот мир существует по своим собственным законам, оказывая влияние на нашу жизнь (возможно, даже большее, чем реальный мир или реально существующие люди).

4. Духовная культура *наиболее чувствительна*, она способна отразить даже незначительные изменения в жизни людей, откликаясь на них изменениями в себе. Поэтому духовная культура находится в постоянном напряжении и движении, являясь самой уязвимой частью культуры. В силу её непрактичности, не-утилитарности люди в трудных жизненных обстоятельствах видят в ней ненужное бремя (технологическая и социальная культура хотя бы в чём-то приносят определённую пользу). Вот почему социальные катаклизмы наносят ей больший ущерб, чем другим областям культуры. Революции и реформы в обществе приводят к упадку духовной культуры народа. Разительные изменения последнего времени несут для неё новую опасность. На наших глазах происходит обнищание, упадок духовного мира людей. Так, на основе анализа телевизионных рекламных роликов может сложиться впечатление, что в современном мире раскрыты вековая тайна любви (оказавшаяся простым следствием использования ароматного мыла и дезодоранта с головокружительным запахом), что наиболее волнующей человечество проблемой является перхоть, а предметами самого страстного интереса современного человека выступают зубной порошок и прокладки с «крылышками».

Духовная культура нуждается в заботе общества, её сохранение и развитие требуют от него соответствующих усилий. Если люди перестают интересоваться духовной культурой, она теряет внутреннее напряжение и движение, отступает на полки библиотек и музейные запасники, покрываясь там пылью и превращаясь в забвению, мертвую культуру.

В 1935 г. представители более двух десятков стран мира подписали международный договор об охране духовного достояния человечества — Пакт Рериха. Документ получил название по имени его инициатора, всемирно известного художника, ученого и общественного деятеля — академика Н.К. Рериха.

«Кто-то может спросить — неужели именно теперь, во время общего материального кризиса уместно говорить об искусстве и науке? Именно так, уместно. Расцвет искусства и науки являются разрешением жизненных кризисов... Лучшей панацеи, чем Культура, человечество не знает. Да и не будет знать, так как в Культуре — сумма всех достижений огненного творчества... Опыт указывает нам, что искусство и знания расцветали там, где они признавались наибольшими стимулами жизни. Там, где главы государств, где владыки церкви и все руководители жизни сходились в стремлении к прекрасному, там и происходил тот Ренессанс, то Возрождение, о котором теперь пишутся такие захватывающие книги»

(Е. Полякова «Николай Перих»)

ТЕМА 3.2. ИСКУССТВО КАК УНИКАЛЬНЫЙ МЕХАНИЗМ КУЛЬТУРНОЙ ЭВОЛЮЦИИ

Искусство как форма духовной культуры способно вбирать и передавать все разнообразные ситуации взаимодействия человека и мира в обобщенных образах. Искусство способно к отображению как материальных, так и духовных сторон общественной жизни. *Искусство целостно воссоздает действительность*: оно может в отраженном виде сохранить материальную сторону жизни и соответствующие человеческие состояния — те виды человеческого реагирования на действительность, которые с ними связаны. При художественном восприятии вся жизнедеятельность, отображенная в искусстве, «оживает» даже для человека, не имеющего подобных переживаний в личном опыте. *Искусство является наиболее доступной формой усвоения знаний*.

Огромная роль искусства в развитии человечества состояла в том, что оно способствовало развитию творческих способностей человека. Первобытный порядок характеризовался консервативностью, требуя четкого соблюдения табу, что сдерживало индивидуальную активность и препятствовало проявлению инициативы и свободы личности. Искусство же (по самой своей природе и характеру влияния) требует от людей творчества. Искусство не создаёт копию, слепок мира (действительности) — в таком варианте оно было бы ненужным. Его предметом выступает ценность человеческого бытия — то, что развивает в индивиде его человеческую сущность.

Культурная эволюция с возникновением искусства — универсального метода сохранения и передачи социальной информации из поколения в поколение — приобрела необратимый характер. *Искусство — это самосознание культуры*. Универсальность искусства как средства сохранения жизнедеятельности с возрастом не только не исчезла, а наоборот, возросла, в нём появились новые виды и жанры. Стали разнообразнее художественно-изобразительные средства, а это привело к тому, что жизнь общества, человека стало возможным воплотить в искусстве.

Таким образом, культурная эволюция в тот период, когда полностью сформировались общество и человек, была представлена следующими информационными каналами: эволюция орудий труда, язык, моральные нормы, мифология, искусство, религия (её первая форма — магия), содержание которых определяли особенности поведения, мироощущение человека в эпоху верхнего палеолита.

Каковы же основные этапы культурной эволюции человечества? Общепринятым в культурологии является разделение человеческой истории на три больших этапа: *дикость, варварство и цивилизация*, предложенное ещё в конце XVIII в. шотландским философом А. Фергюсоном. В XIX в. американский этнограф Л. Морган, а потом Ф. Энгельс связывали выделение каждой из этих эпох с определённым

уровнем материальной культуры, с конкретными формами развития хозяйства. Эпохе дикости соответствует «присваивающий» тип хозяйства (собираение, охота, рыболовство), эпохе варварства — «вырабатывающий» (раннее земледелие, скотоводство), эпохе цивилизации — развитая аграрная культура, научно-техническая и промышленная культуры.

Таким образом, мы видим, что *основным критерием выделения этапов культурной эволюции выступает развитие производственных сил и появление новых идей, определяющих своеобразность культурно-исторических эпох.* С культурной эволюцией — эволюцией человеческого духа — идеальные факторы, в свою очередь, оказывают существенное влияние на материальную культуру общества.

Что же такое искусство? Что составляет содержание этого понятия? Древние греки называли искусством умение создавать вещи в соответствии с существующими правилами. К искусству они относили, наряду с архитектурой и скульптурой, ремесленничество, арифметику и, вообще, любое занятие, предполагающее выполнение определённых правил. В таком понимании искусство воспринималось на протяжении почти двух тысячелетий. В XVII-XVIII вв. ремёсла и наука постепенно перестали называться искусством. Французский философ *Ш. Батте* в XVIII в., характеризуя искусство как «создание прекрасного», выделил семь видов «изысканных искусств»: живопись, скульптуру, архитектуру, музыку, поэзию, красноречивость, танцы. С тех пор данный перечень существенно расширился. Но понятие искусства и сейчас довольно неоднозначно.

В современных толковых словарях указывается, что слово «искусство» используется в трёх разных смыслах. Оно может обозначать: 1) определённое занятие, требующее соответствующих знаний и умений (военное искусство, искусство вязания, искусство вождения автомобиля); 2) мастерство, сноровка в каком-нибудь деле (можно проявить искусство в чём угодно — в шитье одежды, написании шпаргалок, ведении переговоров и пр.); 3) область художественной деятельности и её результатов — художественных произведений. Термину «искусство» можно придать широкий смысл, исходя из того, что всё созданное человеком противопоставляется естественному. Любой артефакт, т. е. любой феномен культуры, в отличие от явлений природы — это творение человека, потому что он является «результатом» искусства. В таком толковании данного термина к искусству можно отнести всю человеческую культуру и всё, что ею создано.

Искусство не является по отдельности ни миром физическим, ни миром духовным. Искусство живёт между ними, создавая новое, неизвестное. Художественное творчество несёт в себе все признаки нерукотворного творчества, творчества как такового.

Нет искусства худшего или лучшего. Ценности искусства неповторимы, как неповторима индивидуальность. Творчество индивидуальности — непосредственно, искренне, многогранно. Искусство индивидуальности ново, оно не повторяет известного.

Искусство — это субъективная реальность, которую создает художник. Средствами искусства создаются новые модели мира. Искусство — самодостаточная ценность, уникальная «третья» полноценная реальность.

Искусство всегда реализуется в новых формах, оставаясь неисчерпаемым, и существует постоянно, так как его постоянная сущность — самодостаточность, воссоздающаяся бесконечно во всё новых произведениях искусства. Искусство — эквивалент целостного бытия.

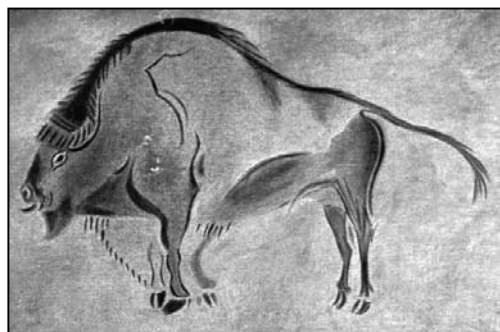
Согласно археологическим данным, зарождение архаического искусства происходит в эпоху верхнего палеолита (40-50 тыс. лет назад). Это период формирования

вида HOMO SAPIENS — Человека Разумного. Очевидно, именно у этого человека сложились психические способности, необходимые для художественного творчества: развитое воображение, умение воплощать мысленные образы в знаковых структурах (артефактах), эстетических ценностях и идеалах.

Возникновение искусства скрыто от нас толщей времени. Первобытный человек, занятый борьбой за свое существование, внезапно начал расписывать стены пещер, оставлять на них гравированные и нарисованные краской линии, создавать каменные и глиняные сооружения, одеваться в звериные кожи, изображать в театрализованном действии охоту, петь и танцевать, провозглашать ритмизированные заклинания. Как объяснить эти процессы? В чём причина и каковы последствия их возникновения?

Изобразительное искусство началось не с фигуративных изображений, а с символических — это отпечаток руки или следы, возникающие как знаки человеческой способности целенаправленно влиять на мир в соответствии с социальными потребностями.

Труд (охота) и магический ритуал породили первое изображение — «рану». Этот знак на самом деле ничего не символизировал и для первобытного человека носил характер реальной раны, имел функциональное значение: человек не только готовился нанести удар животному — объекту охоты, не только предсказывал и планировал этот удар, но и воплощал его в некоторой форме, которая определяла будущую рану, что, по представлениям первобытного человека, обеспечивало успех в охоте. Древний человек считал, что удар, нанесенный на изображение животного, реально ослабляет его перед будущей охотой. Это укрепляло веру охотника в успех и победу. Магическое изображение выступало не столько средством познания мира, сколько средством формирования взаимоотношений с ним, средством магического изменения реальности, репетицией перед освоением мира.



БИЗОН. АЛЬТАМИРСКАЯ ПЕЩЕРА

Анализируя синкретизм архаической культуры, необходимо отметить, что магия тесно связана с музыкальной и танцевальной обрядовой деятельностью. Магические реалии коренным образом отличаются от художественных произведений своими задачами. Искусство старается воздействовать на человека, магия — непосредственно на действительность.

Наскальные изображения, при всей их натуральности, являлись не образами, которые отражают реальность, не знаками, которые её заменяют, а способами овладения реальностью, её вторым магическим лицом.

Древний человек, пуская стрелы и бросая камни в изображения животных, выполнял магическую операцию «охота». Когда художник палеолита рисовал на скале животных, он рисовал реальных животных, для него мир фантазии и искусства не был самостоятельной сферой, отделенной от эмпирической действительности. Он ещё не противопоставлял и не разделял эти сферы, но видел в одной из них продолжение другой.

Первыми проблемами в истории культуры, поднятыми в архаических формах изобразительной деятельности человека, были труд и любовь (деторождаемость).

Искусство, таким образом, возникает в первобытном обществе как социально обусловленная форма человеческой деятельности, с помощью которой люди стремились решать основные практические задачи своей жизни.

Палеолитическая и мезолитическая графика и пластика отличались реалистичностью и экспрессивностью. В изображении людей и животных выделялись, главным образом, их наиболее важные, практически значимые черты (например, в женских статуэтках гиперболизировались те части тела, которые были связаны с репродуктивными функциями — грудь, живот, бёдра).

В более позднюю эпоху неолита наблюдается переход к условности, схематичности изображений животных и человека. В декоративном обрамлении посуды и оружия, в наскальных петроглифах, в росписи и вышивке одежды преобладают геометрические фигуры — круг, спираль, крест и т.п. Учёные связывают такое изменение в стиле изобразительного искусства с развитием абстрактного мышления, а также с тем, что во время перехода от охоты к земледелию потребность в изображении зверей стала ослабевать, а потребность в художественном отражении индивидуальности ещё только формировалась.

Итак, можно выделить три наиболее важных признака первобытного искусства:

1) *мифологический характер*, служивший основой зарождения и формирования художественной образности;

2) *связь с практической деятельностью*, что в сознании первобытных людей представлялось необходимым для решения практических задач;

3) *ритуально-магический характер*, придававший художественному творчеству элементы игры.

Первобытное искусство было *синкретическим* (неделимым):

- оно существовало в неразрывном единстве с другими формами материальной и духовной деятельности;

- указанные аспекты искусства неразрывно сопровождали друг друга во всех произведениях;

- разнообразные художественные средства (графические, пластические, звуковые, языковые) использовались в единстве — поэтому живопись, музыка, танец не выделялись в отдельные формы искусства.

Таким образом, можно сказать, что не только труд, но и искусство вместе с трудом создало человека. И подобно труду, оно остается условием его существования на протяжении всей истории человечества.

ТЕМА 3.3. ДИФФЕРЕНЦИАЦИЯ И ИНТЕГРАЦИЯ ВИДОВ ИСКУССТВА

В развитии художественной культуры наблюдаются два разнонаправленных процесса. С одной стороны — *процесс дифференциации*: искусство выделяется из первобытного синкретического состояния, отделяется от других форм культуры, разбивается на виды. С другой стороны, происходит *интеграция искусства* — объединение с другими формами культуры, что приводит к возникновению новых, синтетических его разновидностей.

Рассматривая эволюцию искусства как развертывание изначально слитых в единое целое разновидностей художественной деятельности (мифологической, практической и игровой), можно отметить, что в ходе своей истории оно разбивается на три потока (схема 3.1).

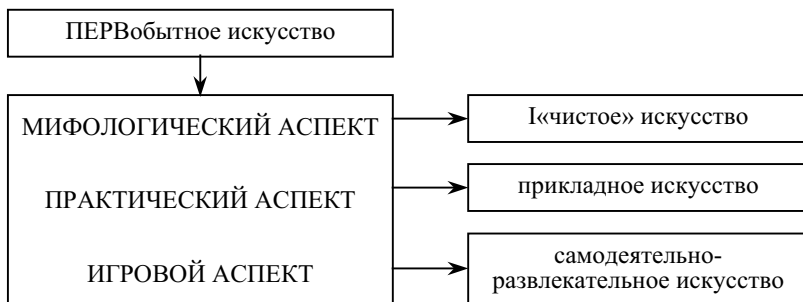


Схема 3.1. ИНТЕГРАЦИЯ И ДИФФЕРЕНЦИАЦИЯ ИСКУССТВА

Первый — это «чистое» искусство, возникающее из мифологического мировоззрения первобытного человека. Его особенностью является то, что оно не связано с решением утилитарных, практических задач (например, станковая живопись, художественная проза и поэзия, театральный спектакль, концертная музыка). Культурная значимость этих произведений определяется исключительно их художественной ценностью.

«Чистое» искусство — искусство профессиональное. Его создают мастера-художники для показа, слушания, чтения, что предусматривает наличие соответствующей публики. Творцы искусства здесь отделены от потребителей. Творцы — это, в основном, профессионалы. Художественное творчество в сфере «чистого» искусства приобретает общественный, культурный смысл только тогда, когда находятся потребители и ценители его продуктов.

Второе направление — *прикладное искусство*. Оно сохраняет и развивает возникшую в глубокой древности художественно-практическую деятельность. На протяжении всей истории общества искусство было и продолжает оставаться средством придания эстетической формы продуктам человеческой деятельности. В любой культуре сохраняются такие традиционные искусства, как художественное украшение одежды, посуды, мебели, орудий труда, оружия, ювелирных украшений, архитектуры и т.п. Это произведения декоративно-прикладного искусства.

Наряду с этим на пересечении искусства с социальной практикой возникают и новые направления прикладного искусства, связанные с развитием общественной жизни, техники, науки. За последние несколько столетий возникли художественно-публицистическая и научная литература, книжная графика, полиграфическое искусство, технический дизайн, искусство рекламы.

Произведения прикладного искусства, в отличие от искусства «чистого», предназначены для утилитарных функций. В прикладном искусстве значительное место занимают традиционные народные промыслы (петриковская роспись, художественная вышивка, палехская миниатюра, хохломская роспись и пр.). Его шедевры создаются руками народных мастеров.

Третьим направлением является *самодельно-развлекательное искусство*. К нему можно отнести народную хореографию, песни, разнообразные художественные увлечения, которые нередко характеризуются достаточно высоким мастерством и артистизмом. Здесь отсутствует разделение на профессионалов-творцов и профессионалов-потребителей искусства: развлекательно-игровое искусство не профессионально. Его смысл — не в создании высокохудожественных произведений, а в «творческом самовыражении» личности, актуализации её потребностей и вкусов.

Анализ процессов дифференциации и интеграции в искусстве возможен и на основе других подходов.

Так, А.С. Кармин предлагает выделение визуальных, аудиальных, языковых и синтетических видов искусств. Это разделение основано на классификации семиотических средств (знаковых материалов, содержащихся в продуктах художественной деятельности) (табл. 3.1).

Таблица 3.1

**КЛАССИФИКАЦИЯ ВИДОВ ИСКУССТВА
В ЗАВИСИМОСТИ ОТ ИСПОЛЬЗОВАНИЯ В НИХ ЗНАКОВОГО МАТЕРИАЛА**
(Кармин А.С. Культурология. — СПб. — 2001)

ВИДЫ ИСКУССТВА	ЗНАКОВЫЙ МАТЕРИАЛ
Визуальные искусства	Художественная организация восприятия визуального знакового материала
<i>Статичные (материальные)</i>	
Графика (оригинальная, печатная)	Изображение на плоскости с помощью линии, штриха, точки, пятна.
Живопись	Изображение на плоскости картин реального мира, преобразованных воображением художника (цвет, пространство, свет)
Пластика (скульптура)	Объемное изображение на плоскости или в пространстве (дерево, мрамор, глина, гипс, бронза, камень)
Художественная фотография	Создание техническими средствами художественного образа на плоскости (бумага, ткань, керамика)
Прикладное искусство	Предметы быта, имеющие, помимо эстетической ценности, утилитарное значение (форма, декор)
Архитектура	Искусство проектирования и строительства зданий, сооружений, формирующих пространственную среду жизни людей.
Дизайн	Проектно-конструкторская деятельность, направленная на эстетическое усовершенствование предметной среды (форма, цвет, фактура)
<i>Динамические (процессуальные)</i>	
Искусство пантомимы и хореографии	Пластика движений человеческого тела, жесты, мимика.
Кинематические художественные конструкции	Визуально подвижные художественные образы человека, вещей, объектов природы (пространство, движение, образ)
Компьютерная графика	Созданные техническими средствами графические художественные изображения
Аудиальные искусства	Художественная организация знакового материала, воспринимаемого на слух
Музыка	Отображение реальной действительности с помощью звуков (звуковых знаков с эмоциональной нагрузкой)
Вокальная (безтекстовая)	Звучание человеческого голоса
Инструментальная	Звучание музыкальных инструментов
Языковые искусства	Художественная организация средств вербального общения
Литература — проза, поэзия	Эстетическое освоение мира с помощью художественного слова
Живое слово, импровизация, художественное чтение	Устный язык и паралингвистические, т.е. невербальные, языковые средства (интонация, ритмика, темп)

ВИДЫ ИСКУССТВА	ЗНАКОВЫЙ МАТЕРИАЛ
Синтетические искусства	Синтез визуального, аудиального и вербального знакового материала
Языково-музыкальное искусство	Синтез музыкальных и языковых средств
Актерская игра	Синтез живого слова и процессуальных искусств
Сценические искусства	Синтез живого слова, музыки, пантомимы, танца, статических искусств
Экранные искусства (кино и телеискусство)	Синтез технико-оптических средств с другими средствами (языковыми, музыкальными и пр.)
Создание «виртуальной реальности»	Синтез искусств при создании новой реальности с помощью технических средств

Визуальные искусства отличаются разнообразием применения знакового материала (так, с помощью зрения мы получаем до 90% информации).

Визуальные искусства можно разделить на две группы — *статические*, или «материальные» (характеризующиеся воплощением художественных произведений в недвижимом знаковом материале), и *динамические*, или процессуальные (произведения, в которых движение выступает главным семиотическим средством). Динамические искусства воплощаются, главным образом, в пластике движений человеческого тела (пантомима, танец).

Аудиальные искусства оперируют только одним типом знакового материала — комбинацией звуков, различающихся по силе, тону, ритму, тембру и т.п. Художественной организацией этого материала выступает музыка.

Объем информации, получаемый при прикосновении, кинетические (мышечные) ощущения значительно меньше тех массивов информации, которые воспринимаются человеком при помощи органов зрения и слуха. Поэтому возможности использования этих информационных каналов для создания произведений искусства ограничены, за исключением, возможно, парфюмерного искусства, основу которого составляет эстетическое оценивание ароматов (романтических, мужественных, изысканных и т.п.).

Прикосновения, ощущение формы, веса, размеров, фактуры, температуры объектов могут играть вспомогательную роль в их визуальной оценке. Но в чистом виде строить художественные образы лишь на основе такого канала получения информации невозможно (поэтому данный канал используется лишь в синкретическом единстве с другими).

Большое значение имеет *языковое искусство* (*устное и письменное*). Несмотря на то, что вербальные, языковые знаки (слова, фразы) воспринимаются нами визуально (в письменном тексте) и аудиально (в устном языке), языковое искусство не



Н. ПИЗАНО. ПИЗАНСКАЯ БАШНЯ

является ни визуальным, ни аудиальным, так как его сущность заключается в связи слов с их значением, а не просто со звучанием или написанием слов.

Художественная ценность текста, который воспринимается визуально или аудиально, определяется не внешним видом, а значением языковой символики (смысловой нагрузкой).

Звуковой язык и графический ее знак (письмо) — это лишь различные внешние формы вербального языка как особой знаковой системы. Язык как знаковая система отличается от других семиотических средств тем, что его знаки неразрывно связаны с соответствующими значениями. Если отдельный музыкальный звук или отдельно проведенная карандашом линия смысла не имеют и приобретают его лишь в контексте целостной композиции, то отдельное взятое слово несет в себе закрепленный за ним смысл.

Языковое искусство — это особый тип искусства, основу которого составляет знаковый материал вербального языка.

Существуют и другие подходы к классификации видов искусств, основанные на пространственно-временных, а также прикладных характеристиках видов искусств (схема 3.2.)

Выделяют следующие основные виды искусств:

- *пространственные* (литература, архитектура, скульптура, живопись, графика) искусства;
- *временные* (музыка, балет, драма, пантомима, цирк) искусства;
- *декоративно-прикладные* (гончарство, ковроделие, художественная обработка дерева, металла, кости), а также синтетические (театр, телевидение и др.) искусства.

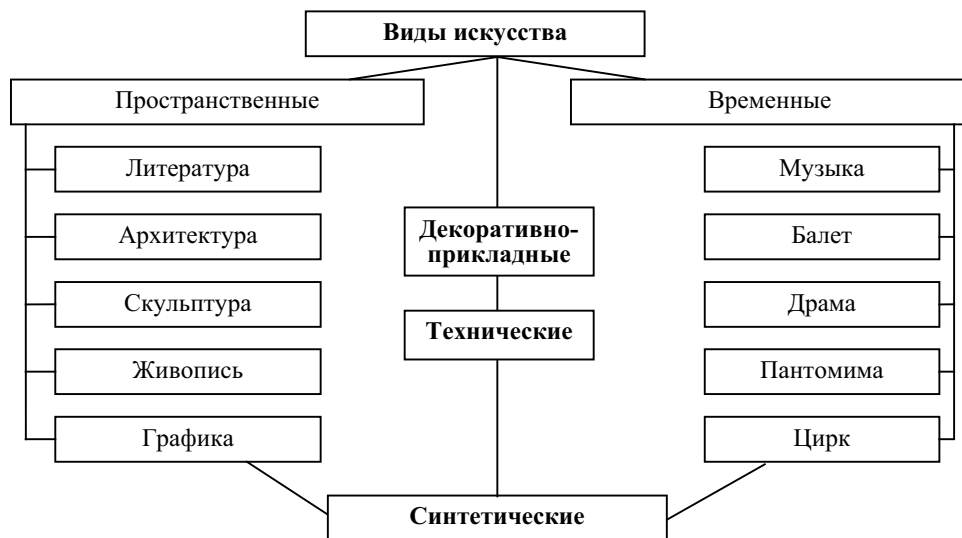


Схема 3.2. КЛАССИФИКАЦИЯ ВИДОВ ИСКУССТВА
В ЗАВИСИМОСТИ ОТ ПРОСТРАНСТВЕННО-ВРЕМЕННЫХ И ПРИКЛАДНЫХ ХАРАКТЕРИСТИК

Дифференциация искусства заключается в том, что с развитием общества, появлением множества профессий, возникают традиции, ограничивающие творца художественного произведения в выборе художественно-выразительных средств.

Синкретизм в сфере художественной деятельности постепенно отходит в прошлое. На смену ему приходит человек с новыми идеалами и мировоззрением. Так,

например, древнегреческие скульпторы, как правило, раскрашивали свои статуи. Созданная Фидием статуя покровительницы Афин — Афина Парфенос была выполнена в хризоэлефантинной технике (гр. *chrysos* — золото, *elephas* — слоновья кость).

Но уже в римские времена скульпторы перестали покрывать поверхность скульптуры другим материалом. Отказ от раскраски статуй дала возможность скульптору сосредоточиться на красоте мрамора или бронзы и обратить внимание зрителя на художественно-выразительные средства скульптуры — пластику объемов, форм, гармоническое соотношение пропорций, и т.п.

Итак, знаковые средства, используемые в различных видах, жанрах, стилях искусства образуют специфический художественный язык. Дифференциация искусства приводит к разработке многочисленных художественно-выразительных средств. Вместе с разделением искусства на отдельные виды в истории культуры прослеживается и противоположный процесс — процесс его *интеграции*. В отличие от первобытного синкретизма, связанного с недостаточной развитостью семиотических средств искусства, данная интеграция происходит на основе возможностей синтеза искусств (как результата исторического развития, обогащения и усовершенствования знаковых форм искусства и доминирующих ценностных ориентаций в обществе).

В наше время на основе интеграции искусств выделяется ещё один тип искусства — *синтетическое искусство*. К нему относят актерскую игру, театр, кино, цирк и пр. Развитие компьютерной техники повлияло на возникновение нового искусства — создание «виртуальной реальности». Возможно, данный вид искусства со временем сотрёт границу между искусством и действительностью. Действительно, если средствами компьютерной техники будет имитироваться влияние внешних факторов на все информационные каналы человека, то это будет восприниматься как полная иллюзия реальности. Произведение «виртуального» искусства станет, таким образом, эквивалентом реального явления.

ТЕМА 3.4. СОЦИАЛЬНЫЕ ФУНКЦИИ ИСКУССТВА

Искусство, как один из духовных феноменов культуры, выполняет целый ряд социальных функций.

Рекреативная функция. Наиболее простой и наименее требовательный подход к искусству — искусство как форма отдыха и развлечения. В нём ищут средство психической разрядки, уголок, в котором человек может уединиться от напряжений и забот будничной жизни. Чтобы выполнять данную функцию, искусство должно быть легкодоступным, не требующим особых усилий для восприятия и декодирования его знаковых смыслов. Оно должно быть «приятным», захватывать и, в какой-то мере, забавлять человека. Примером такого понимания задач искусства было творчество выдающегося французского художника *А. Матисса*. Своим искусст-



ФИДИЙ. СТАТУЯ АФИНЫ ПАРФЕНОС, 438 г. до н.э.

вом он желал «дать человеку покой», поэтому картину художника он сравнивал с удобным креслом. Не забывая о том, что картина должна «нести» мысль, он постоянно повторял, что, рассматривая картину, человек должен получить в ней то ощущение



А. МАТИСС.
«КРАСНЫЕ РЫБКИ», 1911 г.

гармонии, которое он не получает в жизни. Многие люди ничего другого от искусства и не ждут. Их общение с искусством ограничено тем, чтобы посидеть вечером возле телевизора, послушать легкую инструментальную музыку, потанцевать на дискотеке и т.п. Более того, если для восприятия и понимания художественного произведения нужно приложить определённые умственные усилия, это вызывает неудовольствие.

На рекреативную функцию ориентируется массовая культура. К ней относятся, например, телесериалы («мыльные оперы»), кинобоевики, детективная литература, многочисленные поп-группы.

Мировоззренческая функция. Художественным произведениям присущи высокая «чувствительность» ко всему, что происходит вокруг, они всегда обобщают наиболее существенные проблемы человеческой жизни, привлекая к ним общественное внимание.

Глубина художественных произведений заключается в способности аккумулировать человеческий опыт, поднимая его на такой уровень, на котором он одновременно проявляется и как универсальная всеобщность, и как неповторимая индивидуальность, благодаря чему становится доступным для усвоения. Воспринимая произведения искусства, человек познаёт духовные ценности общества, они же в свою очередь становятся достоянием его собственного опыта. Тем самым искусство вовлекает человека в мир художественной реальности, формирует его мировоззрение.

Мировоззрение — это не только система «чистых», отвлеченно-логических знаний. Это эмоционально-окрашенная система взглядов на жизнь, природу и общество, которая выражает жизненную позицию социального субъекта, концентрирует в себе и органически объединяет мысли, чувства, стремления, внутреннюю готовность действовать.

В художественных произведениях отражены разные типы мировосприятия, психологические и моральные особенности человека той или иной эпохи, того или иного народа, «сердцевину» его образа жизни и мышления. Отражая бытие с определенных позиций, искусство вырабатывает идеальные образы познавательной и предметно-практической деятельности личности.

Познавательно-эвристическая функция (искусство как знание и образование). Платон призывал изгнать из идеального государства всех художников (даже Гомера, правда, предварительно увенчав его лавровым венком), считая искусство низшей формой постижения идеи. Материальные вещи — тени идей. Искусство — тень материальных вещей, тень тени. Так, только зарождаясь, философское мышление идеализма выразило своё недоверие к познавательным возможностям искусства. Для Г. Гегеля искусство также было низшей формой познания истины, уступая место философии и религии.

На самом же деле познавательные возможности и у искусства довольно велики, его нельзя заменить другими сферами духовной жизни. Искусство способно к художест-

венному отражению и освоению тех сторон жизни, которые для науки оказываются труднодоступными. В научных формулах теряется эмоциональность, красота восприятия действительности, всегда поражавшая человека своей неповторимой непосредственностью: шепот листьев на дереве, песня сверчка, журчание весеннего ручейка, перебивы серебряных колокольчиков жаворонка в бескрайнем небе, шелест снежинок и завывание вьюги за окном, ласковый плеск волн и торжественная тишина летней ночи, неповторимость красок и запахов цветов, шепот трав и ароматный запах свежего сена...

Искусство отражает богатство предметно-чувственного мира, раскрывает его эстетическую многогранность, находит новое в уже знакомых вещах, в будничном — необычное. Изображение явления в искусстве является, в определенной мере, его открытием. Каждое настоящее произведение искусства — это новая реальность.

Искусство — средство просвещения (передачи опыта, фактов) и образования (передачи навыков мышления, обобщения системы взглядов). Оно выступает «книгой жизни», которую читают даже те, кто не любит других учебников. Познавательная информация, содержащаяся в искусстве, пополняет наши знания о мире. Известный английский теоретик искусства Дж. Рескин утверждал, что большие нации записывают свою автобиографию в трёх книгах — книге слов, книге дел и книге искусства. Но лишь последняя заслуживает полного доверия. Это суждение свидетельствует о том, что искусство наиболее наглядно и правдиво, а, кроме того, наиболее непосредственно отражает идеалы и устремления людей, и что общее мировосприятие является средством познания мира и самопознания личности.

Художественно-концептуальная функция (искусство как анализ состояния мира). Г. Гегель считал, что искусство подчинено философии и религии как низшая форма постижения абсолютной идеи, как менее совершенная форма познания истины. Он писал: «...религия, как всеобщее сознание истины, составляет важнейшую предпосылку искусства...» Тем не менее, произведения искусства не являются иллюстрацией к философским или политическим идеям. Художник отражает в своём творчестве собственные наблюдения и размышления о жизни, создавая целостную художественную концепцию.

Итальянский философ Б. Кроче определял искусство как интуицию и отрицал способность искусства к концептуальному знанию (которое формулируется лишь с помощью логических понятий). Б. Кроче называл искусство «более простой и элементарной формой познания». Тем не менее искусство стремится к концептуальности, оно также старается «мыслить глобально», принимать участие в решении глобальных проблем, в осознании состояния мира.

Загадки бытия решали Софокл и Эврипид. Данте в «Божественной комедии» создаёт модель Вселенной. Вольтер развивал жанр философской повести. Г. Гете даёт в «Фаусте» глубокую концепцию человека и человечества. А насколько философски отображали суть своей эпохи музыка Л. Бетховена, Р. Вагнера и Д. Шостаковича, скульптуры Микеланджело, живопись Рембранта и Рафаэля, фильмы С. Эйзенштейна, А. Тарковского и Ф. Феллини!

Примером художественно-концептуальной функции искусства может быть и архитектура христианского храма, которая вобрала в себя особенности средневекового мировосприятия.

Ступенчатость, а также пирамидальность храма подчёркивали вертикальную ориентацию гармонично упорядоченного пространства, образом которого выступала в средневековье «лестница святого Якова». Доминантой архитектурного образа были купол (как символ небесной сферы) и башня (как знак духовного стремления к «горнему миру»).

В духовной жизни современного общества сильна и антиинтеллектуальная волна, отражённая в философии интуитивизма *А. Бергсона*, в психологии — в работах *З. Фрейда*, в искусстве сюрреализма с его «эпидемией сновидений» и «отключением ума». Тем не менее, в культурно-духовной ситуации современности преобладают тенденции к философичности. Искусство не исчезает под давлением мысли, как это представлялось Г. Гегелю, а, напротив, становится более интеллектуальным.



СОБОР В КЁЛЬНЕ

Прогностическая функция («кассандровское начало», или искусство как предвидение). В искусстве всегда жило «кассандровское начало» — способность предвидеть будущее. Со времён Д. Юма утвердилась мысль, что мышление человека способно к логическим выводам на основе обобщения повторяющихся фактов. При этом, если ученый лишь прогнозирует будущее, то художник его образно представляет. Задолго до первой подводной лодки «Наутилус» прошёл 80 тыс. лье под водой в романе Жюль Верна. Полеты в космос или действие лазерных лучей прежде, чем реализоваться в жизни, осуществлялись на страницах «Аэлиты» и «Гиперболоида инженера Гарина». В 1922 г. И.

Эренбург в романе «Хулио Хуренито» описывает средство, созданное на основе радия, способное за один час убить 50 тысяч людей (подобное средство — атомная бомба — будет создано только в 1945 году). Фантастическая литература прогнозирует техническое будущее человечества, стремится проникнуть в его будущую социальную структуру и предугадать судьбу личности, общества и цивилизации.

Воспитательная функция (искусство как катарсис). Искусство формирует комплекс ощущений и мыслей людей. Если воспитательное значение других форм общественного сознания носит ограниченный характер (мораль формирует моральные нормы, политика — политические взгляды, философия — мировоззрение, наука готовит из человека специалиста), то искусство влияет комплексно — и на ум, и на сердце, формируя целостную личность. Искусство, таким образом, выступает средством морального, духовного и социального совершенствования человека.



САЛЬВАДОР ДАЛИ. «СОН», 1937 Г.

Катарсисно-компенсаторная функция. Пифагорейцы говорили, что искусство очищает человека. Аристотель разработал и ввёл в эстетику категорию катарсиса (греч. *katharsis* — очищение) — очищения под влиянием «подобных эффектов». Искусство своей гармонией содействует сохранению и восстановлению психического равновесия. При этом характер психического эффекта, возникающего в результате восприятия произведений, зависит и от семиотико-знаковой структуры произведения, и от жизненного опыта, и от культурного уровня и духовного со-

стояния личности. Катарсисно-компенсаторная функция является важнейшим аспектом воспитательного влияния искусства на личность.

Опыт отношения к миру, отображенный в искусстве, приумножает и расширяет реальный жизненный опыт личности, даёт возможность человеку выработать собственные установки и ценностные ориентации по отношению к типичным жизненным обстоятельствам. Перефразируя А. С. Пушкина, можно сказать, что искусство «сокращает нам опыт быстротекущей жизни», помогая пережить чужие жизни как свои, обогатиться опытом других людей.

Эстетическая функция (искусство как формирование творческого духа и ценностных ориентаций). Искусство пробуждает в человеке художника. Даже создавая утилитарные вещи (стол, люстру, посуду), человек заботится не только о полезности, но и о красоте вещи. Недаром существует мнение, что первыми художниками на земле были гончары.

Эстетическая функция искусства обеспечивает социализацию личности, формирует её социально-творческую активность. Эта сущностная функция пронизывает и дублирует влияние всех форм общественного сознания на другие функции самого искусства.

ГЛАВНОЕ В РАЗДЕЛЕ

1. В современной культурологии культуру разделяют на «духовную» и «материальную». Под материальной культурой понимают сферу культуры, удовлетворяющую материальные потребности человека. Духовная культура — это область культурного пространства, удовлетворяющая духовные потребности человека и выражающаяся в знаниях, ценностях и регулятивах (нормах и моделях поведения).

2. К формам духовной культуры относят мифологию, религию, философию, искусство и науку. Основными чертами духовной культуры как особого духовного мира является неутилитарность, бесполезность, свобода творчества, высокий уровень чувствительности к изменениям в социокультурном пространстве.

3. Искусство — это уникальный механизм культурной эволюции. Оно является наиболее доступной формой усвоения знаний, формирования ценностей и идеалов, поскольку воспринимается в конкретных формах жизнедеятельности. Искусство — это самосознание культуры.

4. Основным критерием выделения этапов культурной эволюции выступает развитие производственных сил и появление новых идей, которые определяют своеобразие культурно-исторических эпох. Культурная эволюция и эти идеи, в свою очередь, также существенным образом влияют на материальную культуру общества.

5. Сущность искусства можно определить как самодостаточную ценность, которая создается индивидуальностью художника в художественном произведении.

6. Признаками первобытного искусства являются его включённость в практику деятельности, синкретизм, мифологический и ритуально-магический характер.

7. Рассматривая эволюцию искусства как развитие изначально слитых в одно целое разновидностей художественной деятельности (мифологиче-

ской, практической и игровой), можно выделить «чистое» искусство, прикладное искусство и самодеятельно-развлекательное искусство.

8. Анализ дифференционных и интеграционных процессов в искусстве может происходить и на основе выделения визуальных, аудиальных и языковых искусств.

9. Наряду с дифференциацией искусства на отдельные виды в истории культуры происходит и обратный процесс — его интеграции. На основе интеграции искусств выделяется такие виды искусства, как искусство синтетическое и искусство виртуальное.

10. К основным функциям искусства относят рекреативную, мировоззренческую, познавательно-эвристическую, художественно-концептуальную, эстетическую, прогностическую, воспитательную и катарсисно-компенсаторную.

СЕМИНАР № 3. ДУХОВНАЯ КУЛЬТУРА ОБЩЕСТВА. ИСКУССТВО КАК ФЕНОМЕН ДУХОВНОЙ КУЛЬТУРЫ

Цели и задачи занятия: дать определение духовной культуры, охарактеризовать её виды и характерные особенности, уяснить роль искусства как уникального механизма духовной культуры и одного из элементов формирования мировоззрения человека, раскрыть основные подходы к классификации видов искусства, проанализировать основные социальные функции искусства.

Основные понятия и категории темы: миф, религия, философия, утилитаризм, искусство, вид искусства, виртуальное искусство, жанр, архитектура, скульптура, живопись, декоративно-прикладное искусство, дизайн, графика, мегалитические сооружения, трансцендентный, анимизм, магия, тотемизм, фетишизм, табу, катарсис.

ПЛАН

1. Особенности духовной культуры и её виды. Духовная культура и её значение в жизни человека и общества. Мифология, религия, философия, искусство и наука как основные феномены духовной культуры.

2. Искусство как уникальный механизм культурной эволюции. Социальные функции искусства. Искусство как художественное отражение мира. Теории происхождения искусства. Роль искусства в жизни общества. Понятие «вид искусства». Принципы классификации видов искусства. Характеристика видов искусства. Основные функции искусства.

ПРОБЛЕМНО-ПОИСКОВЫЕ ВОПРОСЫ:

1. В современной культурологии культуру разделяют на «духовную» и «материальную». Правомерно ли разделение этих понятий?

2. В каком случае можно говорить о духовной культуре как об особой области культурного пространства?

Что, по вашему мнению, принципиально отличает мифологию от религии?

3. Правильно ли утверждение, что любой артефакт, любой феномен культуры является «искусством»?

4. Древние греки, помимо архитектуры и скульптуры, также относили к искусству ремесленничество, арифметику и вообще любое дело, выполняемое по соответствующим правилам. Какие из перечисленных видов деятельности относятся к «искусству» в современном понимании?

5. Выдающийся французский художник конца XIX — начала XX в. Анри Матисс своим искусством стремился «дать человеку покой», а картины сравнивал с удобным креслом. Какую функцию иллюстрирует это сравнение? Насколько оно отражает понимание сущности искусства в современной массовой культуре?

6. В христианстве моральные заповеди обращены не к «внешним» делам (как в язычестве), а к внутренней мотивации, к внутреннему миру человека. Высшей моральной инстанцией становится не обязанность, а совесть. Совместимы ли, на ваш взгляд, эти ценностные установки с современными нормами и ценностями? Приведите примеры.

ТЕМЫ ДЛЯ ДОКЛАДОВ И РЕФЕРАТОВ

1. Искусство как уникальный механизм культурной эволюции.
2. Мифология и религия как феномены духовной культуры.
3. Стили в искусстве.
4. Авангардные направления в искусстве конца XIX — начала XX в.
5. Постмодернистская ситуация в искусстве.

ЛИТЕРАТУРА

1. Банфи А. Философия искусства. — М., 1989.
2. Ванелов В.В. Что такое искусство. — М. — Л., 1988.
3. Дмитриева Н.П. Краткая история искусств. — М., 1991.
4. Евин И.Е. Синергетика искусства. — М., 1993.
5. Кармин А.С. Культурология. — СПб. — 2001.
6. Качан М.С. Морфология искусства. — Л., 1972.
7. Любимов Л. Искусство Древнего мира. — М. — Л., 1980.
8. Любимов Л. Искусство Западной Европы. — М. — Л., 1976.
9. Любимов Л. Искусство Древней Руси. — М. — Л., 1974.
10. Махлина С.М. Язык искусства в контексте культуры. — СПб., 1995.
11. Народные знания. Фольклор. Народное искусство: Свод этнографических понятий и терминов. — М., 1994.
12. Столяр А.Д. Происхождение изобразительного искусства. — М., 1985.
13. Тейлор Э. Первобытная культура. — М., 1989.
14. Успенский Б.А. Семиотика искусства. — М., 1985.
15. Фейнберг Е.А. Две культуры. Интуиция и логика в искусстве и науке. — М., 1992.
16. Фрейд З. Тотем и табу. Психология первобытной культуры и религии. — СПб., 1997.
17. Шпенглер О. Закат Европы. — Новосибирск, 1993.
18. Яковлев Е.Г. Искусство и мировые религии. — М., 1985.



СОДЕРЖАТЕЛЬНЫЙ МОДУЛЬ 4

КУЛЬТУРА И ПОЛИТИКА

Культура и политика. Понятие и функции политической культуры.

Структура политической культуры. Политическое поведение.

Типы политической культуры.

Тенденции развития современных политических культур.

Политическая культура в Украине.

Политическая культура представляет собой динамическую и, вместе с тем, относительно устойчивую систему политических ценностей и ориентаций, моделей поведения, характерных для определенного государства, общества, цивилизации. От её состояния, характера, качества политических ценностей и доминирующих политических ориентаций напрямую зависит развитие всей политической системы общества.

Указанное понятие, объединяя в себе эмпирические и теоретические, ценностные и нормативные, рациональные и подсознательные представления, помогает уяснить отношения людей между собой и с институтами власти по поводу участия в управлении обществом и государством. Знание сущности и структуры политической культуры, а также её основных типов позволяет проанализировать всестороннее влияние культуры на общественно-политические явления и процессы.

ТЕМА 4.1. КУЛЬТУРА И ПОЛИТИКА.

ПОНЯТИЕ И ФУНКЦИИ ПОЛИТИЧЕСКОЙ КУЛЬТУРЫ

Культура и политика тесно взаимодействуют между собой на протяжении всего существования человеческой цивилизации, регулируя жизнедеятельность общества. В различные исторические периоды отношения между культурой и политикой складывались по-разному. С одной стороны, очевидно непосредственное влияние политики на культуру, причём нередко путем жесткой политизации всей культурной сферы общества (в том числе и силовыми методами), что приводило к колониальным войнам XVII—XVIII вв. (столкновение «цивилизации» и «варварства»), к уничтожению произведений искусства и деятелей культуры в 30-х годах XX в. в Советском Союзе и в 40-х годах — в нацистской Германии, к «культурной рево-

люции» Мао Цзедун в Китае, к идеологизации культурной сферы общества в социалистических странах во времена «холодной войны» и т.п.

Различные элементы социокультурной системы — ценности и традиции, религиозные и моральные нормы, — также, в свою очередь, оказывали и продолжают оказывать большое влияние на политические отношения и процессы, определяя на разных этапах развития человечества возможные направления формирования политических сил, особенности кадровой политики, характер политических отношений между народами, государствами и цивилизациями. Такое влияние культурных факторов на формирование и осуществление политики может иметь разные последствия, порождая, например, религиозные войны и конфликты (от крестовых походов средневековья до современных событий в Афганистане и Ираке) или становясь определяющим для интеграции или дезинтеграции наций, обществ и государств. Так, разнородность культур стала одним из главных факторов распада СССР, Югославии, Чехословакии, а общность культурных ценностей и норм явилась предпосылкой для объединения в конце XX в. ГДР и ФРГ в единое государство.

«Острое чувство патриотизма американцев, почтительное отношение японцев к политическим элитам, склонность французов к инакомыслию и протесту — всё это примеры того, как культурные нормы могут формировать политическую жизнь. Наши установки и ценности влияют на то, как мы действуем; это справедливо и по отношению к политике. Функционирование политических институтов отражает, по крайней мере, частично, позиции, нормы и ожидания граждан. Так, англичане используют свои конституционные установления для поддержания своей свободы, в то время как в Южной Африке и Северной Ирландии те же самые институты были превращены в средства подавления. В периоды системных изменений поддержка со стороны общественности может облегчить становление нового режима, тогда как отсутствие такой поддержки способно подточить основания политической системы. Для того, чтобы понять тенденции нынешнего и будущего поведения какой-либо нации, мы должны отталкиваться от общественных установок в области политики и их роли в политической системе, т.е. от того, что мы называем политической культурой.»

(Г. Алмонд, Дж. Пауэлл, К. Стром, Р. Далтон «Сравнительная политология сегодня»)

Термин «*политическая культура*», впервые использованный немецким философом XVIII в. И. Гердером, ввел в научный оборот в конце 50-х — начале 60-х гг. XX в. американский ученый, политолог Габриэль Алмонд.

Г. Алмонд, изучая структуру политической системы, в качестве основных её элементов выделял *политические институты* (государство, партии, группы интересов), реализующие функции власти и управления в обществе, и *политические ориентации* (знания, ценности, убеждения, установки, идеалы), характеризующие политическое поведение субъектов политики. Последние, в своей совокупности, и определяются как политическая культура.

Политическая культура — явление динамичное, её содержание и форма находятся в постоянном развитии. Формирование политической культуры осуществляется в процессе взаимодействия разнообразных ценностных ориентаций и форм политического участия граждан, национальных традиций, обычаев, отражающих характерные черты цивилизационного развития общества и государства. Таким образом, политическая культура отражает уровень и характер политических знаний, оценок, моделей поведения, сложившихся в политической жизни общества, выступая своеобразным показателем развития всей политической системы.



ГАБРИЭЛЬ АЛМОНД

«Термин «политическая культура» относится именно к политическим ориентациям — взглядам и позициям относительно политической системы и её разных частей и позициям относительно собственной роли в этой системе. Мы говорим о политической культуре так же, как могли бы говорить об экономической культуре или религиозной культуре. Это ориентации относительно определенной совокупности социальных объектов и процессов.»

(Г. Алмонд, С. Верба «Гражданская культура и стабильность демократии»)

«...Было бы неверно полагать, что политическая культура есть нечто неизменное. Новый жизненный опыт может изменить установки индивидов: например, крестьяне, мигрировавшие в город, усваивают нормы, связанные с городским образом жизни. Это означает, что политическая культура является ключевым элементом постижения политической жизни в страновом или временном разрезе. Если мы не будем её учитывать, мы не поймём, как же действительно функционирует политика.»

(Г. Алмонд, Дж. Пауэлл, К. Стром, Р. Далтон «Сравнительная политология сегодня»)

Современная наука дает целый ряд трактовок понятия политической культуры. В наиболее общем виде **политическая культура — это обусловленная существующим политическим опытом система устойчивых ценностей, установок и убеждений, определяющих политическое поведение субъектов политических отношений.**

«Политическая культура — это совокупность позиций, ценностей и образцов поведения, связанные со взаимоотношениями власти и граждан.»

(Е. Вятр «Социология политических отношений»)

К основным *функциям политической культуры* относят:

- *функцию идентификации* (выработка групповой принадлежности, осознание индивидом своего места в системе политических связей и отношений);
- *функцию политической социализации и адаптации* (вовлечение человека в политическую сферу, усвоение индивидом политических знаний, норм и ценностей, способствующих формированию у него необходимых качеств для выполнения определенных функций и ролей);
- *функция политической ориентации* (выработка знаний о политических явлениях и процессах);
- *интегративная функция* (объединение индивидов и социальных групп на основе определённой системы политических ценностей и идеалов);
- *коммуникативная функция* (обеспечение сохранения, накопления и передачи знаний, информации о политических явлениях и процессах);
- *регулятивная функция* (выработка системы взаимодействия субъектов политических отношений, обеспечение функционирования политической системы).

ТЕМА 4.2. СТРУКТУРА ПОЛИТИЧЕСКОЙ КУЛЬТУРЫ. ПОЛИТИЧЕСКОЕ ПОВЕДЕНИЕ

В структуре политической культуры можно выделить *нормативный элемент* (накопленный политический опыт), *ценностный элемент* (политическое сознание) и *поведенческий элемент* (модели политического поведения).

Политический опыт, накопленный на всём протяжении исторического развития общества, его политической системы включает в себя существующие социальные нормы — обычаи, традиции, моральные и религиозные нормы, а также нормы права (систему общеобязательных норм, установленных и обеспеченных государственной властью, и

направленных на урегулирование общественных отношений). Политический опыт проявляется во внешней форме, а также в способах функционирования существующих элементов самой политической системы. Носителями политического опыта выступают такие феномены политической культуры, как *стереотипы*, *мифы* и *символы*.

«Политическая культура общества состоит из системы эмпирических убеждений, экспрессивных символов и ценностей, определяющих ситуацию, в которой происходит политическое действие».

(Г. Алмонд, С. Верба «Гражданская культура и стабильность демократии»)

«Политическая культура представляет собой совокупность стереотипов политического сознания и поведения, присущих данной социальной общности».

(М. Х. Фарушкин «Политическая культура общества»)

Политический стереотип (гр. *stereos* — твердый, и *typos* — отражение) — это упрощенное, схематическое представление о политическом объекте.

Признаками стереотипа являются эмоциональная окрашенность (помимо информации, стереотип несёт в себе позитивное или негативное отношение к чему-либо или кому-либо) и большая устойчивость (стереотип не связан с реальной действительностью, базируется на ограниченном политическом опыте). Политические стереотипы значительно упрощают процесс ориентации и принятия решений, способствуют формированию политической идентичности. При этом, искажая реальные знания о политических объектах, стереотипы часто становятся средством политического манипулирования.

Политический миф (греч. *mythos* — слово) — это устойчивый ложный, некритический, эмоционально окрашенный образ, представление о политических событиях, явлениях и процессах.

Политические мифы являются мощнейшим средством для манипулирования политическим сознанием. Политическое мифотворчество усиливается, как правило, в периоды социально-политической нестабильности, кризисов (ведь именно миф позволяет упорядочить и объяснить непонятные, новые для человека или социальной группы политические явления и процессы).

Наличие в политической культуре общества большого массива мифов и стереотипов, как правило, является признаком недемократического характера политического режима.



«Политические мифы... следует трактовать как набор потенциально существенных представлений, опирающихся, главным образом, на эмоции... Более важными, нежели их содержание, оказываются функции мифов как регуляторов политических отношений».

(А. Ф. Лосев «Философия. Мифология. Культура»)

«Только миф разом даёт ответ на все вопросы. И лишённый «своего» человек вознаграждается комфортом жизни в мифологизированном обществе. Такому человеку легче жить, потому что он всегда точно знает, как относиться к первичности материи и покрою пиджака, к свободе воли и белому стиху, к математическим абстракциям и абстрактной скульптуре, к вопросам пола и цвету потолка, к химере совести и вкусу соуса».

(Вайль П., Генис А. «60-е. Мир советского человека»)

«Миф достигает апогея, когда человек лицом к лицу сталкивается с неожиданной и опасной ситуацией... Высокоразвитая магия и связанная с ней мифология всегда воспроизводятся, если путь полон опасностей, а его конец неясен. Это описание роли магии и мифологии в примитивных обществах вполне применимо и к высокоразвитым формам политической жизни человека. В критических ситуациях человек всегда обращается к отчаянным средствам. Наши сегодняшние политические мифы как раз и являются такими отчаянными средствами. Миф, всегда рядом с нами и лишь прячется во мраке, ожидая своего часа. Этот час наступает тогда, когда все другие силы, цементирующие социальную жизнь, по тем или иным причинам теряют свою мощь и больше не могут сдерживать демонические, мифологические стихии... Новые политические мифы не возникают спонтанно, они не являются диким плодом необузданного воображения. Напротив, они представляют собой искусственные творения, созданные умелыми и ловкими «мастерами». Нашему XX в. — великой эпохе технической цивилизации — суждено было создать и новую технику мифа, поскольку мифы могут создаваться точно так же и в соответствии с теми же правилами, как и любое другое современное оружие...».

(Э. Кассирер «Техника современных политических мифов»)

Политическая символ (гр. *symbolon* — знак) представляет собой **знак, выполняющий коммуникативную функцию между субъектами политических отношений.**

Политическая символика может быть представлена как совокупность государственных символов и атрибутов власти, национально-государственных и культурно-исторических форм политической культуры общества, а также символов, которые образуют знаковую систему определенных политических течений.

К основным видам политической символики относят государственную (флаг, герб, гимн), процессуальную (коронация, инаугурация, присяга), агитационную (плакаты, листовки), графическую (цветовая символика, эмблемы, ордена, медали), скульптурно-архитектурную (памятники, скульптуры).



МАЛЫЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ
ГЕРБ УКРАИНЫ

«Единство всякой культуры опирается на единство языка её символики».

(О. Шпенглер «Закат Европы»)

«... Флаги имеют значение, как и другие символы культурной идентификации, включая кресты, полумесяцы и даже головные уборы, потому что имеет значение культура, а для большинства людей культурная идентификация — самая важная вещь. Люди открывают новые, но зачастую старые символы идентификации, и выходят на улицы под новыми, но часто старыми флагами, что приводит к войнам с новыми, но зачастую старыми врагами».

(С. Хантингтон «Столкновение цивилизаций»)

«К концу 60-х гг. исчезнувший коммунизм старательно заменяли его казёнными символами. Гремели юбилейные торжества (от 50-летия советской власти до 50-летия советского цирка). Советские альпинисты увенчали пик Коммунизма, который раньше носил имя Сталина — бюстом Ленина. И ироническим итогом коммунистической утопии сиял над Москвой ресторан Останкинской телебашни. Назывался ресторан — «Седьмое небо»».

(Вайль П., Генис А. «60-е. Мир советского человека»)

Особым политическим символом, служащим для сохранения, преобразования и передачи информации, выступает *язык*. Структура языка, понятия, которые в нём существуют, отражают характер социально-политических связей, структуру кон-

кретного типа политической системы, а также саму систему распределения политической власти. Таким образом, язык может выступать не только средством коммуникации, но и средством манипулирования общественным сознанием с целью формирования определенных политических установок и ориентаций.

«Языковая деятельность подобна законодательной деятельности, а язык является её кодом... В языке, благодаря самой его структуре, заложено фатальное отношение отчуждения. Говорить...это значит подчинять себе слушающего; весь язык целиком есть общеобязательная форма принуждения... Как только язык переходит в категорию говорения (пусть даже этот акт совершается в сокровеннейших глубинах субъекта), он немедленно оказывается на службе у власти».

(Р. Барт «Избранные работы»)

Так, примером отражения тоталитарного характера политической системы общества, полного контроля политической власти над всеми сферами общественной жизни, повлиявшего на формирование политического сознания и поведения в СССР, является сформированный за годы советской власти язык, который включал в себя, например, такие понятия, как *социалистический лагерь*, *братские страны*, *битва за урожай*, *ударник социалистического труда*; целый ряд сокращений — *КПСС*, *ВЛКСМ*, *НКВД*, а также определенные названия (городов — *Сталинград*, *Ворошиловград*, *Ленинград*; газет — «*Комсомольская правда*», «*Пионерская правда*»), имена (*Октябрин*, *Индустрина*, *Даздраперма*), лозунги («*коммунизм есть советская власть плюс электрификация всей страны*», «*пятилетку — в четыре года*», «*экономика должна быть экономной*», «*пионер, ты в ответе за все*») и т.п.

«Слова, обозначающие реалии советского быта, а потому хорошо знакомые каждому советскому человеку, совершенно непонятны человеку, никогда, не жившему советской жизнью. Уплотнение, излишки, лимитчик, прописка, перегиб, частник, толкач... Чтобы растолковать иностранцу значение хотя бы одного только последнего слова, пришлось бы долго объяснять суть социалистической системы хозяйствования, при которой нормальные экономические стимулы не действуют, почему и возникает потребность в «толкачах»».

(Сарнов Б. «Наш советский новояз»)

«Когда американец переводит, например, француза, он имеет дело с реальностью, более или менее ему знакомой. А как например, перевести «Иванову дали жилплощадь»? Или, скажем: «Петрову удалось достать банку растворимого кофе»? Или, допустим: «Сидоров лишился московской прописки»? Что всё это значит?

(Довлатов С. «Переводные картинки»)

Сохраняя общие для людей политические знания, опыт и модели поведения, язык способствует формированию *групповой политической идентичности*. Именно поэтому современные государства уделяют большое внимание языковому единству. Наличие различных языковых групп внутри общества может быть причиной конфликтности в государстве (Квебек — в Канаде, Калифорния — в США, Крым, восточные и западные регионы — в Украине).

«Политические проблемы, порождаемые языковыми различиями, относятся к числу самых сложных. Существует поговорка, что «конституции могут быть слепыми, но не немыми». Иными словами, хотя политические системы могут игнорировать расовые, этнические или религиозные различия между своими гражданами, они не в состоянии избежать привязки к одному или нескольким языкам. Языковые конфликты обычно проявляются в спорах по поводу образователь-

ной политики или использования языков в правительственных учреждениях. Иногда языковое регулирование принимает более принудительный характер, как в Квебеке, где запрещено вывешивать таблички, на которых название улиц дано только по-английски, а крупнейшим компаниям предписано вести делопроизводство на французском».

(Г. Алмонд, Дж. Пауэлл, К. Стром, Р. Далтон
«Сравнительная политология сегодня»)

Политическое сознание определяется как система политических чувств, психологических состояний, знаний, ценностей и убеждений людей, на основе которых вырабатываются устойчивые ориентации и установки людей по отношению к политической системе и их месту в данной системе, формируются определённые модели политического поведения.

В структуре политического сознания можно выделить статичные элементы — *политические знания* (знания о политической системе, институтах и процедурах, с помощью которых обеспечивается участие людей в политическом процессе); *политические ценности* (определённые суждения о политической жизни, о политических целях и соответствующих преимуществах — законности, порядке и т.п.); *политические убеждения*, которые формируются на основании знаний и ценностей как совокупность представлений, характеризующих определённый политический идеал (демократия, анархия, авторитаризм и пр.); *политические ориентации* (установки на определённую политическую систему и соответствующую модель поведения в политических отношениях), а также динамические элементы (общественное мнение, массовые настроения и пр.).

«Политическая культура нации — это распределение образцов ориентации относительно политических объектов среди членов нации».

(Г. Алмонд «Гражданская культура. Политические установки и демократии пяти наций»)

Политическая культура, согласно концепции Г. Алмонда, включает в себя три уровня политических ориентаций:

1) *Отношение к политической системе* (отражающее представления граждан о ценностях и институтах, составляющих политическую систему).

2) *Отношение к политическому процессу* (отражающее ожидания граждан, представления о том, как должна реализовываться политика);

3) *Отношение к результатам и следствиям реализации политического курса* (отношение к результатам деятельности политической власти).

По субъектному составу политическое сознание подразделяется на индивидуальное, групповое и массовое. Выделяют также обыденную форму (характеризующуюся размытостью, несистематизированностью, стихийностью становления её компонентов) и теоретико-идеологизированную форму политического сознания (исходящую из стройной системы политических представлений и взглядов на основе определённой идеологической концепции).

Идеология (греч. *idea* — понятие и *logos* — учение) — это система политических, правовых, религиозных, философских представлений, взглядов и идей, отражающих интересы, мировоззрение, идеалы людей, социальных групп, политических партий, общественных организаций и общества в целом. Идеология, используя определённую систему ценностей, формирует индивидуальное и массовое сознание, закрепляет цели и программы, определяющие характер и направление развития социальных отношений.

К первым классическим политическим идеологиям, возникшим в XVIII в., относят консерватизм и либерализм, в XIX в. появляются социалистические идеологии

(марксизм, социал-демократия, утопический социализм), анархизм и пр. В XX в. возникают национальные идеологии — фашизм, национал-социализм, а также коммунистическая идеология (марксизм-ленинизм). К современным политическим идеологиям относят неоконсерватизм, неолиберализм, неомарксизм и др. Видами религиозных идеологий являются христианско-демократическая идеология, исламский фундаментализм, ортодоксальный индуизм, иудаизм и пр.

Политическое поведение — взаимодействие социальных субъектов (индивидов, социальных групп) и политической системы — непосредственно обуславливается существующим политическим опытом, политическим сознанием и уровнем политического развития.

К основным формам политического поведения относят *политическое участие* и *политическое неучастие (абсентеизм)*.

Политическое участие — это воздействие индивидов и социальных групп на политическую систему, её элементы, а также процесс принятия политических решений.

«Политическое участие — это инструментальная активность, с помощью которой граждане стремятся влиять на правительство таким образом, чтобы оно прибегало к желательным для них действиям».

(Г. Алмонд, С. Верба «Гражданская культура и стабильность демократии»)

Одна из наиболее распространенных отечественных классификаций политического поведения предусматривает выделение таких форм политического участия:

- активное участие, включающее участие в выборах, референдумах, митингах, демонстрациях, участие в деятельности политических организаций и государственных институтов;
- пассивное участие, предполагающее отказ от специальных активных действий в политической сфере, а также такую форму поведения в повседневной, служебной, бытовой жизни человека, которая ограничивается простым соблюдением установленных норм (например, соблюдение законов).

Согласно классификации английского ученого *А. Марша*, выделяют три основных типа политического участия:

- ◆ *ортодоксальное участие* — действия, обеспечивающие стабильное функционирование политической системы (участие в голосовании, лоббирование интересов, митинги, демонстрации).
- ◆ *неортодоксальное участие* — действия, направленные против политической системы (бойкоты, несанкционированные забастовки и т.п.).
- ◆ *политические преступления* — политическая деятельность с использованием насилия (революции, войны, терроризм и др.).

Американский политолог *У. Милбрайт* предлагает разделить политическое участие на *конвенциональное* (легальное, то есть в рамках закона) и *неконвенциональное* (незаконное). К первому типу относится участие в партиях, избирательных кампаниях, выборах и референдумах, ко второму — забастовки, бунты и пр. При этом неконвенциональное политическое участие может осуществляться несиловыми (демонстрации, митинги) и силовыми (бунт, терроризм) средствами.

К наиболее распространенному типу политического участия относят *электоральное поведение* (участие в выборах). Направленность электорального поведения, прежде всего, определяется идентификацией конкретного избирателя с определенной социальной группой или партией. Круг лиц, имеющих право принимать уча-

стие в выборах или же голосующих за определенную партию или кандидата, называют *электоратом* (лат. *elector* — избиратель). Избирательная активность электората помогает прийти к власти партиям и политическим лидерам, победа на выборах усиливает позиции существующей власти, предоставляя возможность правящей элите действовать в качестве стабильного политического института. Для того, чтобы политические лидеры, партии (или элита в целом) имели достаточную электоральную базу, их политическая деятельность должна совпадать с интересами определенной части населения. В случае, если избиратели лишаются возможности влиять на существующую ситуацию, электоральная активность уменьшается, что проявляется в отказе от участия в голосовании на выборах, снижении легитимности власти, активизации оппозиционной деятельности. На электоральное поведение заметное влияние наносят такие факторы, как уровень индивидуальной политической культуры и политического сознания, степень информированности населения, состояние политической инфраструктуры, социальная динамика и др.

Выборы могут происходить как в условиях демократического, так и авторитарного политических режимов. В последнем случае выборы имеют формальный характер — их результаты не влияют на распределение власти, которая контролируется правящей политической элитой.

«В социалистическом обществе избиратель голосует за списки кандидатов одной партии, выражающей на уровне институтов ожидания однородного общества... Политические выборы меняют свое значение: речь больше не идет о представительстве людей, интересов и идеологий, предполагается лишь непосредственное участие народа в принятии решений. В индустриальном, буржуазном обществе выборы имеют характер участия. Они включают в процесс коммуникации между теми, кто управляет, и теми, кем управляют».

(Ж.Коттере, М.Эмери «Избирательные системы»)

Среди форм политического участия важное место занимают *протестные формы*. *Политический протест* — это проявление отрицательного отношения к политической системе в целом или к её отдельным элементам, нормам, ценностям в открытой, демонстративной форме. Возникновение политического протеста, как правило, связано с неэффективностью реализации политической системой своих функций. К формам политического протеста относят митинги, забастовки, демонстрации, терроризм (наиболее опасная форма политического протеста), а также такие формы, как политический анекдот и политический хэппенинг.

Демонстрации и митинги представляют собой массовое собрание населения с целью обсуждения вопросов текущей политической жизни, поддержки определенных требований к органам государственной власти, высказывания протеста против ее решений и т.п.

«В некоторых политических системах, в том числе в политических системах Соединенных Штатов, Франции, Италии, Индии и ряда арабских стран, насильственные действия и спонтанное неупорядоченное поведение имеют весьма широкое распространение. Такого рода практика часто предполагает не столько спланированные и организованные акции протеста институционализированных политических групп, сколько стихийные общественные демонстрации или акты насилия. Например, во Франции акции протеста стали частью политической традиции. Так, в конце 1960-х годов французское правительство едва не пало в результате выступлений протеста, которые начались, когда студентам университетов было запрещено принимать в своих комнатах в общежитии лиц противоположного пола. Вскоре к студенческим выступлениям присоединились другие недовольные французы и француженки. «Дикие» забастовки (т.е. стихийные забастовочные действия), издавна присущие британской профсоюзной среде, часто происходят и в таких континентальных европейских странах, как Италия и Швеция... В период с 1988 по 1990 гг. по всей Восточной Европе прокатились демонстрации, акции протеста и восстания в под-

держку демократии. Долго подавлявшееся недовольство прорвалось наружу, и произошло это довольно спонтанно, когда граждане осознали, что Советский Союз больше не будет помогать репрессивным местным режимам и что у многих восточноевропейских правительств уже нет ни воли к подавлению инакомыслящих, ни необходимых для этого военных ресурсов. Известия о выступлениях в других местах стимулировали акции протеста, давали образцы аналогичных действий, и каждый новый успех усиливал воодушевление».

(Г. Алмонд, Дж. Пауэлл, К. Стром, Р. Далтон «Сравнительная политология сегодня»)

Терроризм (лат. *terror* — ужас, страх) — это осуществление политической борьбы средствами запугивания, насилия, физической расправы с политическими противниками. Террористические акты могут быть направлены не только на политических оппонентов, но и по отношению к лицам, не являющимся прямыми политическими противниками. Основной целью терроризма является привлечение внимания к конфликту, в котором участвует группа, прибегающая к данным средствам борьбы. В современном мире наблюдается тенденция к эскалации террористической деятельности, а также к осложнению ее характера — помимо индивидуального и группового (организованного) терроризма, возникают и развиваются международные экстремистские организации, что приводит к росту масштабов террора.

Политический хэппенинг — юмористическая форма политического протеста, которая проявляется в массовых театрализованных или др. действиях политического характера. Яркими примерами политического хэппенинга являются создание в 1995 г. в России партии «Диктатуры плюрализма», а также регистрация общественно-политического движения «Субтропическая Россия», в программных положениях которого были закреплены снижение температуры кипения воды до +50 °С и повышение среднегодовой температуры в России до +20 °С.

Политический анекдот — лингвистическая форма реакции на действия отдельных лидеров, институтов власти или существующей идеологии. Пересказ политического анекдота становится символической борьбой против определенной политической силы (и, одновременно, символическим актом победы над ним). Причиной существования политического анекдота является отсутствие легальных каналов проявления протеста в сфере политики (выборов, демонстраций и т.п.). Демократизация общества, изменение политической ситуации, появление официальных каналов трансляции политических требований (от выборов до политических комиксов) снимают напряженность в обществе или направляют агрессию на другие социальные объекты.

Политическому участию противостоит политическое неучастие — *абсентеизм*.

Абсентеизм (лат. *absentia* — отсутствие) — это **уклонение от участия в политической жизни, потеря интереса к политической жизни**.

Аполитичность определенной части общества является обычным явлением даже в условиях стабильного демократического государства. Неучастие в политике, в данном случае, — следствие социально-экономического благополучия. Однако, помимо аполитичности (когда человек просто не видит ценности своего участия в политике), неучастие в политической жизни может быть демонстрацией отношения к власти, политическому режиму, в абсентеизме могут быть отражены и протест, и неудовлетворенность возможностями политического выбора, и ощущение непредсказуемости и бессмысленности политики. Таким образом, абсентеизм не только может свидетельствовать об экономическом благополучии и политической стабильности в обществе, но и быть отражением отчуждения человека от власти, показателем утраты доверия населения к политической системе, потери интереса к по-

литической деятельности. Превращаясь в массовое явление, абсентеизм может представлять серьёзную угрозу легитимности власти, приводя либо к полной политической апатии, либо к экстремизму.

«Человек по природе своей есть существо политическое, а тот, кто в силу своей природы, а не вследствие случайных обстоятельств живёт вне государства, — либо недоразвитое в нравственном смысле существо, либо сверхчеловек».

(Аристотель «Политика»)

«В политике не может быть невинного воздержания... Те, кто практикует абсентеизм, как правило, полагают, что они находятся вне политической жизни, «поверх» конфликтующих групп. Однако истина заключается в ином. Абсентеизм — это также политическая позиция».

(Л. Санистебан «Основы политической науки»)

«Хотя норма, требующая от человека участия в общественных делах, широко распространена, активное участие в них отнюдь не является наиболее важной формой деятельности для большинства людей. Оно не является ни основным их занятием в свободное время, ни главным источником удовлетворения, радости и волнения...».

(Г. Алмонд, С. Верба «Гражданская культура и стабильность демократии»)

«Чем выше уровень образования безработных, отчужденных и в других отношениях неудовлетворённых жизнью, тем более крайние формы принимает их дестабилизирующее поведение. Отчуждённые выпускники университетов готовят революции; отчуждённые выпускники технических училищ и средних школ планируют перевороты; отчуждённые люди, получившие начальное образование, оказываются участниками более распространённых, но менее значительных форм политического протеста».

(С. Хантингтон «Политический порядок в меняющихся обществах»)

ТЕМА 4.3. ТИПЫ ПОЛИТИЧЕСКОЙ КУЛЬТУРЫ

В современной науке существует несколько моделей классификаций политических культур. Наиболее распространённым является выделение типов политической культуры, представленное классиками теории политической культуры — американскими учеными Г. Алмондом и С. Вербой.



СИДНЕЙ ВЕРБА

Согласно данному подходу, выделяют три различные модели, определяющие роль граждан в политическом процессе — *прихожане, подданные и участники*, которым соответствует три типа политической культуры — *патриархальный, подданический и активистский*.

Прихожане имеют весьма смутные представления о правительстве и политике. Это могут быть сельские жители, живущие в отдельных местностях, или же просто люди, игнорирующие политику и её влияние на жизнь. Соответственно, для *патриархального типа культуры* характерна ориентация на традиционные, общинные ценности, подчинение не государственной власти, а конкретным личностям (вождям), отсутствие ожиданий по отношению к политической системе.

«В этих обществах нет специализированных политических ролей. Лидеры, вожди, шаманы — это смешанные политико-экономико-религиозные роли. Для членов таких обществ политические ориентации относительно этих ролей неотделимы от религиозных или социальных ориентации. Патриархальные ориентации также включают в себя относительное отсутствие ожиданий перемен, иницируемых политической системой. Члены патриархальных культур ничего не ожидают от политической системы. Даже крупномасштабные и более дифференцированные политические системы могут иметь в основе патриархальную культуру. Но относительно чистый патриархализм более вероятен в простых традиционалистских системах, где политическая специализация минимальна.»

(Г. Алмонд, С. Верба «Гражданская культура и стабильность демократии»)

Подданные, в свою очередь, пассивно подчиняются государственным чиновникам и законам, но не голосуют и активно не вовлекаются в политическую жизнь. Таким образом, для *подданнического типа политической культуры* (или *культуры подчинения*) характерно пассивное отношение граждан к политической системе.

«Субъект такой системы (подданный) осознает существование правительственной власти и чувственно ориентирован на нее, возможно, гордясь ею, возможно, не любя ее и оценивая ее как законную или нет. Но отношение к системе вообще и к тому, что она дает «на выходе», это отношение в основе своей пассивное, это ограниченная форма знания и участия. Мы говорим о чистых подданнических ориентациях, которые наиболее вероятны в обществах, где нет дифференцированных от других элементов системы структур «на входе.»

(Г. Алмонд, С. Верба «Гражданская культура и стабильность демократии»)

Участники реально или потенциально включены в политический процесс. Они информированы о политической жизни, предъявляют требования к политической системе и в зависимости от исполнения этих требований поддерживают определённых политических лидеров. Соответственно, *активистскому типу политической культуры* (*политической культуре участия*) свойственна ориентация граждан на активное участие в политике, на взаимодействие с политической системой.

Исходя из ориентаций граждан на включённость в политический процесс, Г. Алмонд и С. Верба выделяют несколько моделей политических культур, представляющие собой определённые комбинации «чистых» типов культур в различных политических системах (табл. 4.1).

Таблица 4.1

СООТНОШЕНИЕ ТИПОВ ПОЛИТИЧЕСКИХ ОРИЕНТАЦИЙ В РАЗЛИЧНЫХ ПОЛИТИЧЕСКИХ СИСТЕМАХ

%	Демократическая индустриальная политическая система	Авторитарная индустриальная политическая система	Авторитарная переходная политическая система	Демократическая доиндустриальная политическая система
100	активистский	активистский	активистский	активистский
90		подданнический	подданнический	подданнический
80				
70				
60				
50	подданнический	патриархальный	патриархальный	патриархальный
40				
30				
20	патриархальный	патриархальный	патриархальный	патриархальный
10				
	патриархальный	патриархальный		

«Культура участия — такая культура, в которой члены общества определенно ориентированы на систему вообще, как на политические, так и на административные структуры и процессы; другими словами, как на «входной», так и на «выходной» аспекты политической системы. Индивидуальные члены такой политической системы могут быть благоприятно или неблагоприятно ориентированы на различные политические объекты. Они склоняются к тому, чтобы ориентироваться на «активную» собственную роль в политике, хотя их чувства и оценки таких ролей могут варьироваться от принятия до отрицания.»

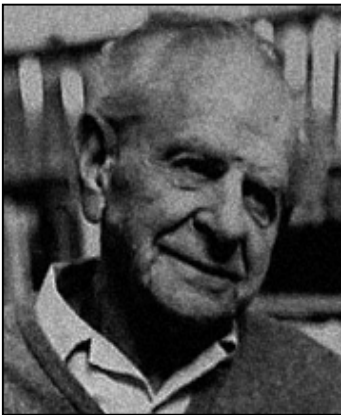
(Г. Алмонд, С. Верба «Гражданская культура и стабильность демократии»)

Безусловно, идеальные типы политических ориентаций в реальной жизни не встречаются. Основываясь на результатах сравнительного исследования политических культур ряда современных стран, Г. Алмонд и С. Верба выделили смешанный тип культуры — «гражданскую культуру», характерную для большинства демократических систем. В её границах большинство граждан могут быть активными в политике, тогда как другие имеют более пассивную роль. При этом, ориентации *прихожан* и *подданных* не только сосуществуют с ориентациями участника, но и активно влияют на них.

«Гражданская культура — это прежде всего культура лояльного участия. Индивиды не только ориентированы «на вход» политики, на участие в ней, но они также позитивно ориентированы на «входные» структуры и «входные» процессы. Другими словами, гражданская культура — это политическая культура участия, в которой политическая культура и политическая структура находятся в согласии и соответствуют друг другу. Важно, что в гражданской культуре политические ориентации участия сочетаются с патриархальными и подданныческими политическими ориентациями, но при этом не отрицают их. Более того, эти более ранние политические ориентации не только поддерживаются ориентациями участия, но они также и соответствуют ориентациям участия. Поддержка таких более традиционных установок и их слияние с ориентациями участия ведут к сбалансированной политической культуре, в которой политическая активность, вовлеченность и рациональность существуют, но при этом уравновешиваются покорностью, соблюдением традиций и приверженностью общинным ценностям.»

(Г. Алмонд, С. Верба «Гражданская культура и стабильность демократии»)

Другой принцип классификации предлагает представитель *функционального подхода* Е. Вятр, выделяющий в зависимости от типа политического режима *тоталитарную, авторитарную и демократическую* политические культуры.



КАРЛ ПОППЕР

Для *тоталитарной* политической культуры характерны идеологизация политического сознания; преданность лидеру, культ власти; наличие большого количества политических стереотипов и мифов; принудительное (мобилизационное) политическое участие. *Авторитарной* политической культуре, в отличие от тоталитарной, присущи следующие признаки: отсутствие обожествления власти; отсутствие общеобязательной идеологии; отчужденность личности от власти. Для *демократического* типа политической культуры характерно соблюдение принципов законности в деятельности государственной власти; активное участие граждан в политической жизни; приоритет прав человека, ориентация на знания и профессионализм.

Представитель коммуникативного *подхода* к изучению политической культуры английский социолог К. Поппер различает *открытый* и *закрытый* типы политической культуры. *Закрытый* тип политической культуры характеризуется ориентаци-

ей на собственные ценности и нормы, традиционализмом, неспособностью к коммуникации и инновациям. Для *открытого* типа политической культуры характерны способность к развитию, модернизации, обмену ценностями, восприятию политического опыта других культурных систем, идеологическим плюрализмом.

Особое место в классификации политических культур занимает *сравнительный цивилизационный подход*, предполагающий выделение различных типов политических культур, существующих в рамках различных цивилизаций.

В самом общем виде выделяют *западные* и *восточные* политические культуры. К характеристикам западной культуры относят политическую активность, свободу личности, либерально-демократические ценности. Особенности восточной политической культуры являются её закрытый характер, традиционность, харизматический тип лидерства, приоритет духовно-религиозных норм в регулировании социальных отношений.

Исходя из классического цивилизационного принципа, выделяют следующие основные типы политических культур: *индо-буддийскую, конфуцианско-буддийскую, исламскую, западную и православную*.

Структурный подход к изучению политической культуры предполагает выделение типов культур по степени согласия граждан относительно базовых политических ценностей. Так, по данному критерию американский учёный *В. Розенбаум* выделял *интегрированные* и *фрагментированные* типы культур, *Г. Алмонд* и *Дж. Пауэлл* — *консенсусные* и *конфликтные*.

Интегрированный (консенсусный) тип политической культуры характеризуется наличием *доминирующей культуры* — совокупности политических ценностей, ориентаций и моделей поведения, присущей большинству населения, выступающих базой для социального консенсуса, стабильных политических отношений. *Фрагментированный (конфликтный)* тип политической культуры характеризуется отсутствием консенсуса в отношении к главным политическим ценностям, в представлениях об эффективности функционирования политических институтов, в признании приемлемости различных форм политического участия. Отсутствие доминирующей культуры отражается на характере политической жизни, порождает конфликтность в обществе.

«С точки зрения позиций по вопросам государственной политики или, глубже, представлений о легитимных правительственных порядках, политические культуры могут быть консенсусными либо конфликтными. В консенсусных политических культурах обычно существует согласие между гражданами по поводу соответствующих механизмов принятия политических решений, а также по поводу важнейших проблем, стоящих перед обществом, и путей их разрешения. В конфликтных политических культурах представления граждан резко расходятся, причём такие расхождения часто касаются как легитимности режима, так и путей разрешения важнейших проблем».

(Алмонд Г., Пауэлл Дж., Стром К., Далтон Р. «Сравнительная политология сегодня»)

Учёт историко-культурных различий, традиций в развитии национальных культур позволил *Г. Алмонду* и *С. Вербе* выделить в зависимости от доминирующей в обществе культуры следующие типы:

- *англо-американскую*, для которой характерно наличие базовой системы политических ценностей, придающих культуре стабильность;
- *континентально-европейскую*, отличающуюся фрагментарностью, наличием в составе национальной субкультурных политических образований;
- *доиндустриальную (авторитарно-патриархальную)*, характеризующуюся традиционностью и дифференциацией;
- *тоталитарную*, для которой характерно интеграция на основе единой общеобязательной идеологии.

ТЕМА 4.4. ТЕНДЕНЦИИ РАЗВИТИЯ СОВРЕМЕННЫХ ПОЛИТИЧЕСКИХ КУЛЬТУР

Политическая культура, как и культура вообще — явление динамичное. Новый политический опыт, появление новых, современных политических идей, норм и моделей поведения обуславливает постоянную модификацию политической культуры, изменение её типов.

Главной тенденцией культурного развития, трансформировавшей мировые социальные (в том числе культурные и политические) ценности, является *модернизация*.

Модернизация (франц. *moderne* — новейший, современный) — это процесс трансформации общества, связанный с изменением, обновлением его институтов, а также характера общественных отношений. Понятие «*политическая модернизация*» употребляется применительно к странам, осуществляющим переход от традиционного к индустриальному обществу. Теория политической модернизации формируется в 50-х гг. XX в. (основной вклад в её развитие внесли Г. Алмонд, Дж. Пауэлл, Л. Пай, С. Хантингтон). Тенденция к осуществлению культурной и политической модернизации оказывает мощное воздействие на общество, стимулируя гражданское участие, легитимацию политической власти, стремление к улучшению жизненных условий и пр. Вместе с тем модернизация всегда отражается на стабильности общества, его культурной и политической систем, подрывая традиционные основы легитимности и политического порядка, меняя привычные жизненные уклады, ценности и нормы поведения.

Одной из разновидностей модернизации является **демократизация** (греч. *demos* — народ и *kratos* — власть), под которой понимается форма изменения политической системы, характеризующаяся расширением политических прав и свобод граждан, возникновением политического и идеологического плюрализма, увеличением форм участия населения в политической жизни, децентрализацией государственной власти, реализацией принципа разделения властей, построением гражданского общества.

Следствием социокультурной модернизации стало приобретение современными государствами Западной Европы и Северной Америки черт постиндустриального общества, в условиях которого всевозрастающее значение приобретают *постматериальные ценности*: социальное равенство, защита окружающей среды, культурный плюрализм и самовыражение. Г. Алмонд и Дж. Пауэлл отмечали, что постматериальные ценности стали источником возникновения новых социальных групп (таких, как экологические и феминистские движения, различные ассоциации по защите общественных интересов). Помимо того, меняющиеся ценности переформировали политическую повестку дня для индустриальных демократий: всё больше граждан предъявляют требования к политической власти, связанные с защитой окружающей среды, расширением свобод, гарантиями социальной защиты.

Ещё одним следствием модернизации стало возрождение *этничности* (*этнической идентичности*) во многих регионах мира. Возрождение местных, региональных культур, с одной стороны, обогащает всё мировое сообщество в целом, способствует формированию толерантного отношения к представителям других культур, к другим ценностям и культурным нормам. Однако, с другой стороны, соприкосновение с другими культурами (и субкультурами) может стать причиной возникновения политических конфликтов и кризисов, вести к усилению обратных тенденций — росту *фундаментализма* и *экстремизма*.

Национальные, этнические, языковые, религиозные особенности могут по-разному проявляться в различных политических культурах. Субкультурные различия, которые систематически влияют на политические отношения, получили название *культурных*

разломов. Согласно теории Г. Алмонда и Дж. Пауэлла, существуют *поперечные* и *кумулятивные культурные разломы*. Разломы кумулятивного характера характеризуют столкновение индивидов или социальных групп одновременно по целому ряду вопросов, тогда как поперечные разломы определяют противостояние групп со сходными культурными показателями только по одному вопросу. Если линии разломов в стране имеют кумулятивный характер (объединяя, например, язык, расовую или этническую принадлежность, религию и историю), они резко усиливают, особенно в условиях ярко выраженного экономического неравенства, политическое напряжение, создавая предпосылки для серьёзных политических конфронтаций.

В годы «холодной войны», глобального противостояния двух экономических и политических систем, казалось, что политические конфликты, основанные на языке, этничности или религии, должны уйти на второй план или же вообще исчезнуть на фоне более современных конфликтов между классами и идеологиями. Но, тем не менее, в мире после «холодной войны» (особенно там, где политические субкультуры усиливаются национальными и религиозными расхождениями) данные конфликты носят угрожающий характер.

«Фрагментация Советской империи, распад Югославии, стремление к независимости и сепаратизма в особых в этническом плане регионах (например, сепаратистские движения в Шотландии или в Африке) — всё это отражает неослабную способность языка, культуры и исторической памяти создавать и поддерживать чувство этнической и национальной идентичности среди частей современных государств».

(Алмонд Г., Пауэлл Дж., Стром К., Далтон Р. «Сравнительная политология сегодня»)

«В мире после «холодной войны» культура является силой одновременно и объединяющей, и вызывающей рознь. Люди, разделённые идеологией, но объединённые культурой, объединяются, как это сделали две Германии, и начинают делать две Кореи и несколько Китаев. Общества, объединённые идеологией, но в силу исторических обстоятельств разделённые культурами, распадаются, как это случилось с Советским Союзом, Югославией и Боснией, или входят в состояние напряжённости, как в случае с Украиной, Нигерией, Суданом, Индией, Шри-Ланкой и многими другими странами. Страны, сходные в культурном плане, сотрудничают и экономически, и политически.»

(С. Хантингтон «Столкновение цивилизаций»)



ФРЕНСИС ФУКУЯМА

Окончание периода «холодной войны» означало вхождение мира в принципиально новую стадию развития, необходимость выработки новых принципов политических отношений и моделей политического поведения. Геополитический статус всех территорий, регионов, государств и союзов резко изменился. В связи с этим сформировались две принципиально различные теоретические модели будущего политического развития.

Первая, так называемая *концепция конца истории*, прогнозируя развитие политических отношений и характер взаимосвязи культуры и политики в современном мире, утверждает, что все формы геополитической дифференциации — культурные, национальные, религиозные и другие — в ближайшем будущем будут окончательно преодолены, настанет эра единой общечеловеческой цивилизации, основанной на принципах либеральной демократии. Возникновение этой теории связывается с работой американского ученого Ф. Фукуямы «Конец истории», в которой учёный поднимает вопрос о том, имеет ли смысл в

конце XX века говорить о логически последовательной и направленной истории человечества, которая, в конечном счёте, приведёт большую часть человечества к либеральной демократии. Распространение либеральных принципов экономики («свободный рынок») и мировое движение к политической свободе, позволяет учёному утвердительно ответить на поставленный вопрос. История, по мнению учёного, заканчивается вместе с политическим противостоянием, придававшим главный импульс развитию цивилизации.

«Либеральная демократия может представлять собой «конечный пункт идеологической революции человечества» и «окончательную форму правления в человеческом обществе», являясь тем самым «концом истории». Это значит, что в то время как более ранние формы правления характеризовались неисправимыми дефектами и иррациональностями, в конце концов приводившими к их крушению, либеральная демократия, как утверждается, лишена таких фундаментальных внутренних противоречий. Хотя какие-то современные страны могут потерпеть неудачу в попытке достичь стабильной либеральной демократии, а другие могут вернуться к иным, более примитивным формам правления, вроде теократии или военной диктатуры, но идеал либеральной демократии улучшить нельзя... То, что по моему мнению подошло к концу, это не последовательность событий, даже событий серьёзных и великих, а История с большой буквы — то есть история, понимаемая как единый, логически последовательный эволюционный процесс, рассматриваемый с учётом опыта времён и народов».

(Ф. Фукуяма «Конец истории и последний человек»)

Сущность второй теоретической модели, напротив, сводится к рассмотрению политической картины мира в ракурсе выделения новых геополитических зон, способных противостоять Западу. Наиболее ярким представителем такого подхода является американский политолог *С. Хантингтон*. По С. Хантингтону, отказ от идеологии коммунизма и модернизация традиционных государств не означает автоматическое усвоение всем человечеством универсальной системы западных либеральных ценностей, а, напротив, снова делает актуальными более глубокие культурные пласты. В современном мире именно культура и разные виды культурной идентификации будут определять модели сплоченности, дезинтеграции и конфликта.

«В мире после «холодной войны» наиболее важные различия между людьми уже не идеологические, политические или экономические. Это культурные различия. Народы и нации пытаются дать ответ на самый простой вопрос, с которым может столкнуться человек «Кто мы есть?». И они отвечают традиционным образом — обратившись к понятиям, имеющим для них наибольшую важность. Люди определяют себя, используя такие понятия, как происхождение, религия, язык, история, ценности, обычаи и общественные институты. Они идентифицируют себя с культурными группами: племенами, этническими группами, религиозными общинами, нациями и — на самом широком уровне — цивилизациями. Не определившись со своей идентичностью, люди не могут использовать политику для преследования собственных интересов.»

(С. Хантингтон «Столкновение цивилизаций»)

В работе «*Столкновение цивилизаций*» *С. Хантингтон* отмечает, что философские взгляды, традиции, обычаи, ценности и социальные отношения в значительной мере отличаются в разных цивилизациях. Процесс возрождения религии в большей части мира усиливает эти культурные различия. Культуры меняются, при этом сущность их влияния на политику и экономическое развитие различна в разные исторические периоды. Но сущность главных различий в политическом и экономическом развитии цивилизаций заключается именно в различии культур.

«Политика в мире после «холодной войны» впервые в истории стала и многополюсной, и полицивилизационной... Возникает мировой порядок, основанный на цивилизациях: общества, имеющие культурные сходства, сотрудничают друг с другом; попытки перенесения черт одной цивилизации на другую оказываются бесплодными; страны группируются вокруг ведущих или стержневых стран своих цивилизаций. Культура и различные виды культурной идентификации (которые на самом широком уровне являются идентификацией цивилизации) определяют модели сплочённости, дезинтеграции и конфликта».

(С. Хантингтон
«Столкновение цивилизаций»)

По мнению С. Хантингтона, в новом зарождающемся мировом порядке источником конфликтов станут уже не идеология и не экономика, а важнейшие границы, которые разделяют человечество — линии культурных разломов. Ведь под влиянием модернизации глобальная политика сегодня выстраивается по-новому, в соответствии с направлением развития культуры. Народы и страны с родственными культурами объединяются, тогда как народы и страны с разными культурами распадаются на части. Объединение стран с общими идеологическими установками и объединение вокруг сверхдержав сходят со сцены, уступая место новым союзам, которые объединяются вокруг общей культуры и цивилизации. Культурные сообщества изменяют блоки времен «холодной войны», а линии разлома между цивилизациями становятся центральными линиями конфликтов в глобальной политике.



САМУЭЛЬ ХАНТИНГТОН

«С окончанием «холодной войны» мир оказался втянут в гигантский эксперимент по выявлению достоинств различных подходов к экономическому росту, разных стратегий транзита демократии, различных форм использования правительственной власти и контроля над ней. Сегодня правительства пытаются разрешить новые проблемы, связанные с сохранением окружающей среды, привычные проблемы, касающиеся возможностей и экономической безопасности граждан, и древние проблемы, обусловленные конфликтами по поводу этнической идентичности и религиозных верований. В мире, который под влиянием средств, обеспечивающих мгновенную коммуникацию, и растущей взаимозависимости экономик становится всё более тесным, распространение этих проблем, равно как и успехов на пути их преодоления, происходит поверх национальных границ.»

(Алмонд Г., Пауэлл Дж., Стром К., Далтон Р.
«Сравнительная политология сегодня»)

«Соперничество сверхдержав сменилось столкновением цивилизаций. В этом новом мире наиболее масштабные, важные и опасные конфликты произойдут не между социальными классами, бедными и богатыми, а между народами различной культурной идентификации... Культурные сообщества приходят на смену блокам времён «холодной войны», и линии разлома между цивилизациями становятся центральными линиями конфликтов в глобальной политике. В новом мире центральным фактором, определяющим симпатии и антипатии страны, станет культурная идентичность. Вопрос «На чьей вы стороне?» сменился более принципиальным: «Кто вы?» Каждая страна должна иметь ответ. Этот ответ, культурная идентичность страны, и определяет её место в мировой политике, её друзей и врагов ...»

(С. Хантингтон
«Столкновение цивилизаций»)

ТЕМА 4.5. ПОЛИТИЧЕСКАЯ КУЛЬТУРА В УКРАИНЕ

Специфика политической культуры современной Украины определяется её особым геополитическим положением, продолжительным дистанцированием граждан от власти, неразвитостью механизмов самоуправления и самоорганизации общества. На характер политической культуры оказали заметное влияние и уничтожение тоталитарным советским режимом отдельных слоёв общества (прежде всего, украинской интеллигенции), и длительное господство коммунистической идеологии.

Анализируя процесс эволюции политической культуры украинского общества, необходимо отметить, что за последние годы в Украине значительно обновились её структурные элементы: ценности, привычки, ориентации, методы и приемы политической деятельности. Вместо закрытого типа культуры, сформированного за годы советской власти, постепенно формируется новый тип — открытый, общество постепенно привыкает к политическому плюрализму, многообразию подходов к решению острых политических проблем, открытому выражению своего отношения к политическим институтам. Становится нормой положительная установка на усвоение мирового политического опыта, возрастает чувство включённости Украины в мировой процесс культурного развития.

Но образцы старой советской политической культуры, трансформируясь в новую систему ценностей, также напоминают о себе в виде формального, отчужденного отношения к официальным политическим целям, нормам и институтам. Анализ наиболее устойчивых политико-культурных ориентаций и стереотипов, характерных для украинской политической культуры, позволяет выделить такие её специфические черты, как формирование различных массовых стихийно-демократических и популистских ориентаций, неопределенность политических предпочтений граждан, заметная замифологизированность культурно-политического пространства, сохранение целого массива стереотипов и символов советской политической культуры, повышение роли региональных политических субкультур.

«В данное время наблюдаются две тенденции... С одной стороны, существует усиливающаяся общественная потребность в политическом развитии личности, в её активном включении в политику, в росте её самосознания. С другой стороны, существует также тормозящая тенденция, которая проявляется в различных формах отчужденности человека от государства, его институтов, от принятия политических решений. О первой из этих тенденций свидетельствует рост активности и информированности личности о политике, вторая тенденция находит отражение в политическом абсентеизме граждан, их апатии и цинизме, неверии в официальную политику. В борьбе этих двух тенденций происходит становление новых механизмов регуляции политического поведения и конституирование нового субъекта политики: человека активного, проинформированного, принимающего самостоятельные и ответственные решения».

(С. Матвеев «Политическая психология»)

Электоральная культура, как элемент политической культуры, представляющий собой те политические ориентации, которые определяют позиции граждан в избирательном процессе — отношение к выборам, партийную идентификацию, оценку политических событий, также включает в себя черты смешанного типа культуры. Часть электората, голосующая по традиции, находится под влиянием политической культуры подданнического типа. При этом также ощущается значительное влияние как патриархальной культуры, для которой характерен поиск лидеров, «отцов нации», так и культуры активистского типа с рациональным подходом к выбору.

На низкий уровень политической культуры, заметно тормозящий процесс формирования правового государства, существенно влияет региональная неоднород-

ность украинского общества — современная Украина является государством с ярко выраженными региональными особенностями. Регионы Украины существенным образом отличаются друг от друга по многим показателям: по характеру производства, социально-территориальной структуре, этническому составу, культурно-языковым особенностям, конфессиональной принадлежности населения и т.п. Отличия в социально-экономическом развитии регионов, а также в их культурно-исторических традициях отражаются на политическом сознании населения, определяя приоритет тех или иных общественных ценностей и установок.

С одной стороны, можно отметить явление *культурного этноцентризма* (украино- или русоцентризма), когда признается лишь одна из существующих субкультур и отрицается любая другая система культурных ценностей. С другой стороны, отмечается тенденция к ориентации на образцы западной массовой культуры.

Итак, политическая культура современной Украины имеет гетерогенный (или фрагментарный) характер, так как в её структуре функционируют образования, основанные на противоположных ценностях, ориентациях, и продуцирующие разную ментальность. В ней отсутствует поле доминирующей культуры — общие политические позиции и ориентации, присущие различным региональным сообществам. Нет общего понимания в украинском обществе и национальной идеи. Фрагментарность политической культуры отражает ситуацию раскола в современном украинском обществе, его переходное состояние. Отсутствие согласия между носителями различных субкультур по поводу базовых ценностей, идеалов и целей общества порождает повышенную конфликтность общества, социально-политическую напряженность и нестабильность, становясь серьезным препятствием для демократических преобразований, происходящих в Украине.

«В современной Украине доминирует именно смешанная культура при отсутствии ярко выраженного «преобладания» какого-либо определенного типа политической культуры. Это случилось в силу исторической судьбы, общей для всех стран бывшего СССР, и неоднородности национальных традиций, формировавших две разнонаправленные тенденции — яркой самобытности и активного отношения к миру (казачество) и нивелирования своей индивидуальности (украинское село после уничтожения казачества). Обозначенная амбивалентность политического сознания в Украине дает о себе знать и сегодня: широко известна проблематика формирования Украиной идеологического и конституционного большинства».

(С. Матвеев «Политическая психология»)

Преодоление региональных разногласий, образование единого социокультурного пространства с приемлемой для всех социальных групп и сообществ системой ценностей и установок требует целенаправленного влияния на общественное сознание, которое можно обеспечить путем разработки общенациональной программы политического образования, а также решения насущных социальных проблем, благодаря чему будут созданы благоприятные условия для воспитания украинского патриотизма и преодоления важных ментальных расхождений между населением различных регионов Украины.

Формирование *национальной идентичности*, гражданское осознание нации — одна из главных проблем, возникающих сегодня перед украинским государством. Культурная, языковая, религиозная, политическая толерантность по отношению к другим культурным системам становится главным критерием цивилизованности отношений между людьми, цивилизованности в политике. Именно она выступает сегодня важнейшей предпосылкой цивилизованного преодоления политического

конфликта в украинском обществе, эффективным средством дальнейшей трансформации всех сфер общественной жизни на пути развития демократического, правового украинского государства.

ГЛАВНОЕ В РАЗДЕЛЕ

1. *Политическая культура — это обусловленная существующим политическим опытом система устойчивых ценностей, установок и убеждений, определяющих политическое поведение субъектов политических отношений.*

2. *К основным функциям политической культуры относят: интегративную, коммуникативную, а также функции ориентации, идентификации, социализации и адаптации.*

3. *В структуре политической культуры можно выделить нормативный элемент (накопленный политический опыт), ценностный элемент (политическое сознание) и поведенческий элемент (модели политического поведения).*

4. *Политический опыт фиксируется в политических традициях, идеологиях, символах, стереотипах и мифах, а также в форме существующей политической системы — её институтах, нормах, системе связей и моделях поведения.*

5. *Политический стереотип — это упрощенное, схематическое представление о политическом объекте. Политический миф — устойчивый ложный, некритический, эмоционально окрашенный образ, представление о политических событиях, явлениях и процессах. Политическая символ представляет собой знак, выполняющий коммуникативную функцию между субъектами политических отношений.*

6. *Политическое сознание определяется как система политических чувств, психологических состояний, знаний, ценностей и убеждений людей, на основе которых вырабатываются устойчивые ориентации и установки людей по отношению к политической системе и их месту в данной системе, формируются определённые модели политического поведения. В структуре политического сознания можно выделить статичные элементы (политические ценности, политические убеждения, политические ориентации) и динамические элементы (общественное мнение, массовые настроения и пр.).*

7. *Политическое поведение — взаимодействие социальных субъектов (индивидов, социальных групп) и политической системы. К основным формам политического поведения относят политическое участие и политическое неучастие (абсентеизм).*

8. *Политическое участие — это воздействие индивидов и социальных групп на политическую систему, её элементы, а также процесс принятия политических решений. Наиболее распространённой формой политического участия является электоральное участие.*

9. *Политический протест — это проявление отрицательного отношения к политической системе в целом или к её отдельным элементам,*

нормам, ценностям в открытой, демонстративной форме. К формам политического протеста относят митинги, забастовки, демонстрации, терроризм и пр.

10. *Абсентеизм* — это уклонение от участия в политической жизни, потеря интереса к политической жизни. *Абсентеистский* тип поведения существует в любом обществе, но его рост свидетельствует о серьёзном кризисе легитимности политической системы.

11. К наиболее распространённым классификациям политической культуры относят разделение политической культуры на: подданническую, патриархальную и активистскую; демократическую, авторитарную и тоталитарную; открытую и закрытую; консенсусную (интегрированную) и конфликтную (фрагментарную). Исходя из классического цивилизационного принципа, выделяют индо-буддийскую, конфуцианско-буддийскую, исламскую, западную и православную культуры, а по доминирующей культуре — англо-американскую, континентально-европейскую, доиндустриальную (авторитарно-патриархальную) и тоталитарную культуры.

12. Основной тенденцией культурного развития, трансформировавшей мировые социальные (в том числе культурные и политические) ценности, является модернизация — процесс трансформации общества, связанный с изменением, обновлением его институтов, а также характера общественных отношений.

13. Следствием социокультурной модернизации стало приобретение современными государствами Западной Европы и Северной Америки черт постиндустриального общества, в условиях которого всевозрастающее значение приобретают постматериальные ценности: социальное равенство, защита окружающей среды, культурный плюрализм и самовыражение. Другим следствием модернизации стало возрождение этничности (этнической идентичности) во многих регионах мира.

14. Субкультурные расхождения, систематически влияющие на политические преимущества и политические курсы, называют политическими разломами. В современном мире именно культура все больше определяет модели политической сплочённости, дезинтеграции и конфликта.

15. Современная украинская политическая культура является фрагментарной (гетерогенной). Фрагментарность политической культуры отражает ситуацию раскола в современном украинском обществе, его переходное состояние. Отсутствие согласия между носителями различных субкультур относительно базовых ценностей, идеалов и целей общества порождает повышенную конфликтность общества, представляя серьёзное препятствие для происходящих в Украине демократических преобразований.

СЕМИНАР № 4. ПОЛИТИЧЕСКАЯ КУЛЬТУРА ОБЩЕСТВА

Цели и задача занятия: знакомство с феноменом политической культуры, определение её структуры и основных элементов, изучение важнейших функций политической культуры, определение понятия политического поведения, характеристика основных видов политического участия, анализ природы абсентеизма, рассмотрение основных типов политической культуры, характеристика тенденций

развития политических культур, изучение особенностей украинской политической культуры.

Основные понятия и категории темы: *политическая культура, политический опыт, политическое сознание, политическое поведение, политический стереотип, политический миф, политический символ, политическое участие, абсентеизм, политический протест, электоральное поведение, патриархальная культура, подданническая культура, активистская культура, гражданская культура, фрагментированная культура, интегрированная культура, консенсусная культура, конфликтная культура, культурный разлом, модернизация, демократизация, этническая идентичность, культурный этноцентризм, фундаментализм, экстремизм, постматериальные ценности, национальная идентичность.*

ПЛАН

1. Понятие, структура и функции политической культуры. Политическое поведение. Понятие политической культуры, её роль в обществе. Структура политической культуры. Политический опыт. Политические стереотипы и мифы. Политическая символика. Язык как политический символ. Политическое сознание. Политические ориентации. Понятие и виды политического участия. Протестные формы политического участия. Политический терроризм. Природа абсентеизма.

2. Типология политической культуры. Тенденции развития современных политических культур. Политическая культура в Украине. Основные подходы к классификации политических культур. Патриархальный, подданнический и активистский типы политической культуры. Гражданская политическая культура. Открытая и закрытая модели политической культуры. Демократическая, авторитарная и тоталитарная политические культуры. Интегрированный и фрагментарный типы политической культуры. Цивилизационный принцип классификации политических культур. Тенденции развития культуры, её связь с политическими процессами. Особенности современной украинской политической культуры.

ПРОБЛЕМНО-ПОИСКОВЫЕ ВОПРОСЫ

1. Что такое политическая культура? Какую роль играет политическая культура в жизни общества, личности? Можно ли с помощью политической культуры объяснить различия в политическом устройстве, организации власти в конкретных странах? Приведите примеры.

2. Сравните различные подходы к изучению политической культуры, используя следующие определения. Какие из них, на ваш взгляд, наиболее точны? Попытайтесь дать своё определение политической культуры.

1) «Политическая культура представляет собой совокупность индивидуальных позиций и ориентаций участников политической системы. Это субъективная сфера, лежащая в основе политических действий и придаёт им значение» (Г.Алмонд, Дж. Пауэлл).

2) «Когда мы говорим о политической культуре общества, мы имеем в виду политическую систему, интернализированную в знаниях, чувствах и оценках его членов» (С. Верба, Л.Пай)

3) «Политическая культура — это система политических символов, включённая в более широкую систему, которую можно обозначить термином «политическая коммуникация»» (Г. Дитмер)

4) «Политическая культура — это историческая система широко распространённых, фундаментальных поведенческих политических ценностей, которых придерживаются члены данной общественно-политической системы» (Д. Дивайн)

5) «Политическая культура — это важнейшие политические убеждения и ценности, интерпретация истории, её героев и даже мифы, помогающие нации обрести стабильность» (А. Браун)

6) «Политическая культура представляет собой совокупность стереотипов политического сознания и поведения» (Фарукшин М.Х.)

3. Особенностью современной культуры является создание новых мифов для обеспечения легитимности политической власти, мобилизации населения, манипулирования общественным сознанием. В чём, на ваш взгляд, заключается отличие современных политических мифов от мифов архаических? От чего зависит степень замифологизированности политического сознания? Может ли общество частично или полностью избавиться от политических мифов?

4. Министр иностранных дел Франции Альфонс Ламартин в 1848 г. заметил: *«Если вы отнимете у меня трехцветный флаг..., то отнимете у меня половину могущества Франции, как здесь, в стране, так и за рубежом»*. Прокомментируйте это высказывание. Определите роль политических символов в процессе интеграции людей и социальных групп вокруг определенных политических ценностей и идеалов.

5. Определите содержание элементов политической символики, определите роль политических символов в процессе объединения людей и социальных групп вокруг определенных политических ценностей и идеалов. Приведите примеры. Рассмотрите элементы украинской национально-государственной символики.

6. Что такое идеология? Какие виды идеологий вы знаете? Прокомментируйте следующие определения идеологии: «обезображенное сознание» (К. Маркс), «кристаллизация ошибочного сознания» (В. Парето), «добровольная мистификация» (К. Мангейм), «секуляризованная религия» (Д. Белл), «неузнанная ложь» (Б.-А. Леви).

7. С. Хантингтон в работе «Кто мы? Вызовы американской национальной идентичности» выделил возможные источники самоидентификации:

- аскриптивные (возраст, пол, кровное родство, этническая и расовая принадлежность);
- культурные (клановая, языковая, национальная, религиозная, цивилизационная принадлежность);
- территориальные (деревня, город, регион, континент, полушарие);
- политические (партийная, идеологическая, государственная принадлежность);
- экономические (профессиональная, классовая);
- социальные (друзья, коллеги, компании, социальный статус).

Какие из перечисленных источников самоидентификации являются основными, наиболее важными? Могут ли сочетаться данные источники?

8. Что такое «политическая субкультура»? Приведите примеры региональных, этнолингвистических, религиозных, социоэкономических, возрастных субкультур. Определите специфику молодежной политической субкультуры.

9. Формирование новой украинской политической культуры происходит в условиях взаимодействия сформированных (традиционных) ценностей украинской культуры и заимствованных (либерально-западных). Этот процесс взаимодействия

носит сложный и неоднозначный характер. От его развития зависит будущее политической культуры Украины. Рассмотрите возможные варианты развития политической культуры в Украине:

1) «размывание» традиционных ценностей и ассимиляция западных политико-культурных ориентаций;

2) сегментарный характер распространения либеральных ценностей;

3) конфликтное взаимодействие ценностей.

Попробуйте предложить свои варианты развития украинской политической культуры.

ТЕМЫ ДЛЯ ДОКЛАДОВ И РЕФЕРАТОВ

1. Политическая символика в системе политических представлений.
2. Мифы в политике.
3. Политический терроризм: сущность, типы, причины возникновения и способы борьбы с ним.
4. Концепция восточной и западной цивилизаций: сравнительный анализ культур.
5. Проблемы формирования украинской политической культуры в условиях перехода от тоталитаризма к демократии.
6. Особенности политического участия молодежи.
7. Региональные особенности политической культуры в Украине.

ЛИТЕРАТУРА

1. Алмонд Г., Верба С. Гражданская культура и стабильность демократии // Политические исследования. — 1992. — № 4.
2. Алмонд Г., Пауэлл Дж., Стром К., Далтон К. Сравнительная политология сегодня. Мировой обзор. — М., 2002.
3. Баталов Э.Л. Советская политическая культура (к исследованию распадающейся парадигмы) // Общественные науки и современность. — 1994. — № 6; 1995. — № 3.
4. Гончаров Д.В. Теория политического участия. — М., 1997.
5. Дахин В. Политическая культура и власть // Свободная мысль. — 1996. — № 1.
6. Дембицкая О.Ю. Электоральная активность молодежи // Социологические исследования. — 1996.- № 12.
7. Кассирер Э. Техника современных политических мифов // Вестник МГУ. Сер 7. Философия. — 1990. — № 2.
8. Левчик Д.А. Политический хэппенинг // Социологические исследования. — 1996. — № 8.
9. Ляхов Е.Г. Терроризм и международные отношения. — М., 1991.
10. Назаров М.М. Политические ценности и политический протест. — М., 1995.
11. Пивоваров Ю.С. Политическая культура. Методологический очерк. — М., 1996.
12. Политическая культура: теории и национальные модели. — М., 1994.
13. Современная политическая мифология: содержание и механизмы функционирования. — М., 1996.
14. Терещенко А. Г. С. Липсет о социальных основах политического поведения // Социально-политический журнал. — 1996. — № 4.
15. Терроризм: психологические корни и правовые оценки («круглый стол») // Государство и право. — 1995. — № 7.
16. Фукуяма Ф. Конец истории и последний человек. — М., 2004.
17. Хантингтон С. Столкновение цивилизаций. — М., 2003.
18. Хантингтон С. Кто мы? Вызовы американской национальной идентичности. — М., 2004.

1. Основными формами духовной культуры являются:

- 1) мифология;
- 2) религия;
- 3) искусство;
- 4) философия;
- 5) наука.

2. Что такое искусство?

- 1) эстетическое освоение мира в процессе художественного творчества;
- 2) система знаков, с помощью которых осуществляется коммуникация;
- 3) материальный, графический или звуковой условный знак или условное действие, отражающее определенное явление, понятие, идею;
- 4) процесс целенаправленного, систематического усвоения индивидами моральных норм, взглядов, идей, способов и форм деятельности, принятых в данном обществе.

3. К основным видам искусства относят:

- 1) визуальные искусства;
- 2) аудиальные искусства;
- 3) невербальные искусства;
- 4) языковые искусства;
- 5) синтетические искусства.

4. Назовите основные функции искусства:

- 1) рекреативная;
- 2) познавательная;
- 3) мировоззренческая;
- 4) воспитательная;
- 5) компенсаторная.

5. Что входит в структуру политической культуры?

- 1) политический опыт;
- 2) политическое поведение;
- 3) политическое рекрутирование;
- 4) политические процессы;
- 5) политическое сознание.

6. Какая из указанных характеристик соответствует активистской политической культуре?

- 1) ориентация на активную деятельность государства;
- 2) стремление повлиять на политическую систему с целью реализации личных и групповых интересов;
- 3) ориентация на активное противостояние с политической системой и противодействие власти.

7. Что представляет собой гражданская политическая культура?

- 1) культуру граждан данной страны;
- 2) «идеальный» тип политической культуры;

- 3) тип политической культуры, которая характеризуется преимуществом активистской культуры;
- 4) культуру власти, которая учитывает интересы граждан.

8. Какие из указанных типов политического поведения являются протестными?

- 1) демонстрации и митинги;
- 2) электоральное участие;
- 3) лоббистская деятельность;
- 4) терроризм;
- 5) распространение политических анекдотов.

9. Что такое «политическая социализация»?

- 1) воздействие государства на экономику;
- 2) деятельность партии по завоеванию власти;
- 3) процесс приобщения к политическим ценностям;
- 4) процесс воспитания детей в семье.

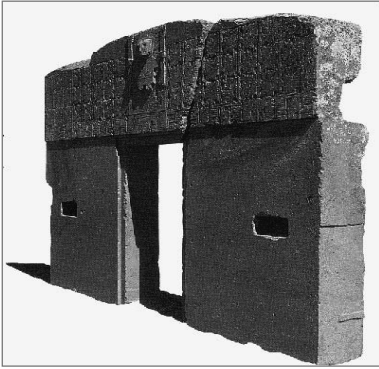
10. Как называется уклонение избирателей от участия в голосовании?

- 1) пацифизм;
- 2) анархизм;
- 3) популизм;
- 4) абсентеизм;
- 5) абстиненция.

КОНТРОЛЬНЫЕ ВОПРОСЫ К МОДУЛЮ II

1. Духовная культура и её роль в жизни человека и общества.
2. Виды духовной культуры.
3. Сущность и природа искусства.
4. Искусство как уникальный механизм культурной эволюции.
5. Теории происхождения искусства.
6. Роль искусства в жизни человека и общества.
7. Проблема восприятия произведений искусства.
8. Понятие «вид искусства».
9. Стили в искусстве.
10. Язык искусства.
11. Дифференциация и интеграция видов искусства.
12. «Чистое» искусство, «прикладное» искусство и самодеятельно-развлекательное искусство.
13. Классификация видов искусства в зависимости от использования в них знакового материала.
14. Социальные функции искусства.
15. Соотношение культуры и политики.
16. Понятие политической культуры, её роль в обществе.
17. Структура политической культуры.
18. Стереотипы, мифы и символы как элементы политической культуры.
19. Язык как символ политической культуры.
20. Понятие и структура политического сознания.

21. Политическая идеология: понятие и разновидности.
22. Понятие и виды политического поведения.
23. Классификация типов политического участия. Электоральное поведение.
24. Протестные виды политического участия.
25. Особенности политического участия молодежи.
26. Абсентеизм: содержание и причины возникновения.
27. Политическая культура и социализация.
28. Типология политической культуры. Политическая субкультура.
29. Основные тенденции развития политической культуры в современном мире.
30. Проблемы формирования украинской политической культуры в условиях перехода от тоталитаризма к демократии.



СОДЕРЖАТЕЛЬНЫЙ МОДУЛЬ 5

ИСТОРИЧЕСКИЕ ТИПЫ КУЛЬТУРЫ

Первобытная культура человечества.

Античная культура.

Культура средневековья и Возрождения.

Культура Нового времени.

Западная культура XX в.

Ситуация постмодернизма в современной культуре.

В данном модуле исторические типы культуры рассматриваются с позиций европоцентризма, что дает возможность сквозь призму отечественной и европейской культуры познать другие культуры. Речь идет не о единой человеческой культуре, а об изучении общих тенденций развития разнообразных культур, составляющих основу культурного диалога. Отдельная культура обеспечивает целостность социокультурного мира, так как она образует общую информационную среду, в которой и происходит жизнедеятельность её членов. Эта среда объединяет их, дает возможность для взаимодействия.

Социокультурные миры могут быть замкнуты в сфере отдельной этнической культуры (например, мир Древнего Египта или мир инков), но, в отличие от национальных культур, они не обязательно возникают на основе этнической общности, и могут охватывать различные народы и страны (мир европейского средневековья, мир арабской культуры).

В данном модуле рассматриваются периоды высочайшего расцвета культуры различных исторических эпох — первобытная культура человечества, в которой получают своё развитие первые представления человека об окружающем мире; эпоха античной культуры, заложившая основы развития европейской и мировой культур; культура средневековья и Возрождения, отразившая все богатство внутреннего мира человека, его душевные порывы; культура Нового времени, в которой нашли отражение изменения в общественных отношениях, ускорение темпов жизни, рост масштабов социальной динамики и новое осознание мира и человека; а также современная западная культура с её плюрализмом, множественностью новых идей, отображенных в разнообразных направлениях философии, искусства и науки.

ТЕМА 5.1. ПЕРВОБЫТНАЯ КУЛЬТУРА ЧЕЛОВЕЧЕСТВА

Чёткие временные рамки существования первобытного общества определить довольно сложно. Как полагают существа группы Номо появились около четырёх миллионов лет назад, *Homo habilis* (способные изготавливать простейшие орудия труда) — около двух, а *Homo sapiens* — примерно 100 тысяч лет назад.

Древнейший город — Иерихон — возникает около 10 тысяч лет назад, а первые древние государства появляются на рубеже IV—III тысячелетий до н.э. Первобытный образ жизни сохраняется и в наше время у некоторых народов Африки, на островах Тихого океана. Исходя из этого, можно утверждать, что эпоха первобытной культуры является наиболее продолжительной в человеческой истории.

Несмотря на региональные и географические особенности жизни первобытных племен, существуют характерные черты, объединяющие их в одну культуру.

Важнейшей отличительной особенностью первобытной культуры является *синкретизм* (греч. *suncretis* — объединение) — неделимость, недифференцированность её форм, признак её неразвитого состояния.

Ещё одна особенность — *отсутствие письменности*, обусловившая медленные темпы накопления информации в обществе, а отсюда — и медленные темпы культурного и социального развития.

На ранних стадиях первобытного общества, когда язык был довольно примитивным, а возможности вербальной коммуникации — небольшими, главным информационным каналом культуры, основным средством обучения и общения, помимо естественно-биологической активности, выступала трудовая деятельность. Действия, приносившие полезный эффект, становились образцами для подражания, передавались из поколения в поколение и превращались в устойчивый ритуал, обычай.

Вся жизнь первобытного человека проходила в выполнении определённых ритуальных процедур и обрядов. Значительная их часть имела рационально-неосознанный характер. Поскольку причинно-следственный тип связей между действиями и событиями при отсутствии языковых форм их отображения и недостаточно развитом мышлении трудно поддаётся анализу и осознанию, ритуалы со временем превращались во множество практически бесполезных действий.

Итак, мир смыслов, в которых жил человек на первых этапах своей истории, определялся ритуалами. Ритуальные действия становились своеобразными символами, знание которых отражало уровень овладения культурой и социальную значимость личности. Действия «по образцу» определяли поведение каждого индивида, что исключало его творческую самостоятельность. Индивидуальное самосознание в этих условиях развивалось медленно и почти полностью сливалось с коллективным. Проблем нарушения установленных норм поведения, непослушания, противоречий между личными и общественными интересами не существовало. Индивид не просто должен был вести себя «как все» — он не мог отступать от ритуальных требований, определявших его поведение. Особую роль в поддержании обычаев, ритуалов играли *табу* — обязательные запреты, оберегавшие жизненно важные для рода правила коллективной жизни (порядок распределения пищи, запрет кровнородственных половых связей, неприкосновенность вождя).

Культура, таким образом, начинается с введения запретов, направленных на предупреждение асоциальных проявлений животных инстинктов, но сдерживающих личную инициативу. С развитием языка формируется и приобретает возрастающее значение новый информационный канал — устное вербальное

общение. Это сопровождается развитием мышления и индивидуального самосознания. Индивид перестает отождествлять себя с коллективом, у него возникает возможность высказывать различные мысли по поводу происходящих событий, хотя самостоятельность мышления продолжительное время остается ещё довольно ограниченной.

На этом этапе духовной основой первобытной культуры становится *мифологическое сознание*. Его особенность заключается в том, что человек переносит на окружающий мир свойства, которые он замечает в самом себе: предметы природы представляются ему живыми, одухотворенными существами, также имеющими свою волю, мысли, желания, ощущения. В мифах неизбежно сочетаются реальность и вымысел. Тем не менее в них всё становится понятным.

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

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

В результате мифология создаёт атмосферу, в которой рождаются разнообразные виды искусства. В мифах закрепляются практические знания и навыки хозяйственной деятельности. Благодаря их передаче из поколения в поколение, накопленный на протяжении многих веков опыт сохраняется в социальной памяти и образует тот первичный уровень знаний и способов мышления, с которого начинается развитие философии и науки. В мифологических рассказах о божествах, населяющих мир, зарождается религиозное мировоззрение.

Таким образом, в отличие от искусства эпохи цивилизации, первобытное искусство не составляло автономной области культуры, а тесно переплеталось с другими видами духовной деятельности.

Их неразрывное единство, получившее название *синкретического культурного комплекса*, способствовало закреплению и передаче первичных знаний и навыков, упорядочивало систему представлений об окружающем мире, регулировало и направляло социальные и психические процессы, выступало средством борьбы с хаосом в самом человеке и человеческом обществе.

Обращение человека к художественному творчеству началось примерно 40 тыс. лет назад с появлением современного вида человека (*Homo Sapiens*). Этот момент можно рассматривать как наибольшее открытие, не имеющее равных в истории по заложенным в нём возможностям.

«Генезис элементарной изобразительной деятельности относится ещё к финалу нижнего палеолита (200 000—250 000 лет назад). Такое «доискусство» в своем развитии прошло три последовательных этапа — «натурального творчества», «натурального макета» и «глиняного периода», теперь всё отчётливее распознаваемых наукой. Это громадный цикл предыстории средств, форм и содержания творчества завершается на заре эпохи неантропа обобщенным рисунком зверя, иначе говоря, рождением великого анималистического искусства верхнего палеолита, вскоре дополненного антропоморфной темой».

(А. Д. Столяр «Происхождение изобразительного искусства»)

В начале позднего палеолита зарождаются и развиваются основные виды изобразительного искусства:

- роспись на стенах и потолках пещер;
- рельеф и круглая скульптура;
- рисунок на камне, кости, роге.

Главная тема искусства — изображение животных, человеческих фигур, позднее — многофигурные сцены военных событий, охота. Высочайший расцвет искусства палеолита приходится на эпоху Мадлен (25—12 тыс. до н.э.).

Синкретизм первобытной культуры, специфические формы первоначальной изобразительной деятельности дают основания считать, что религиозные представления формировались в магико-религиозных обрядах, разворачиваясь вокруг изображений животных. Возможно, возникновение анималистических изображений стимулировало зарождение и развитие охотничьей магии, в основу которой положен принцип аналогии, вера в получение власти над духом животных. Поскольку изображения воспринимались как реальность, то ритуалы (танец, имитация охоты), осуществляемые с изображением, мыслились как вполне реальные.

Наряду с охотничьей магией, в первобытной культуре существовал культ плодородия, отражённый в различных формах эротической магии. Символические изображения женщин с гипертрофированными признаками женского начала занимают важное место в обрядах, направленных на размножение животных и растений, имеющих жизненное значение для человека.

Таким образом, первобытная мифология включала в себя первичные формы духовной культуры, которые оформляются как самостоятельные на следующем этапе развития общества в религию, искусство, философию, науки.

Переход от первобытного общества к более высокому этапу развития культуры в различных регионах земного шара происходил по-разному. Своеобразные исторические типы культуры сформировались в Древнем Египте, Месопотамии, Китае, Индии. Рассмотрим лишь основные, наиболее характерные этапы развития культуры в европейском регионе.

ТЕМА 5.2. АНТИЧНАЯ КУЛЬТУРА

Эпоха античной культуры начинается с образования греческих полисов — «городов-государств» на присредиземноморских землях Эллады и Малой Азии в начале I тыс. до н.э. и завершается с распадом Римской империи в V в. н.э. В Греции и в Риме в это время интенсивно развивается животноводство, земледелие, добыча металлов, ремесленничество, торговля. Распадается родоплеменная патриархальная организация общества, усиливается имущественное неравенство, что приводит к борьбе за власть. Общественная жизнь становится бурной, наполненной социальными конфликтами, войнами, переворотами.

Понятие «античный мир» (от лат. *antiques* — старинный) ввели в научный оборот итальянские гуманисты эпохи Возрождения, обозначив этим термином греко-римскую культуру как самую раннюю из известных к тому времени. Это название



НАСКАЛЬНЫЕ РИСУНКИ В ПЕЩЕРЕ ЛЯСКО. ФРАНЦИЯ. ВЕРХНИЙ ПАЛЕОЛИТ.

сохранилось до сих пор, хотя с того времени были открыты и более древние культуры. Это понятие сохранилось как синоним классической культуры, т.е. того мира, в лоне которого возникла европейская цивилизация.

«Античный мир оставил нам в наследство высокую жизнеутверждающую культуру и искусство, и, хотя национальные культуры Западной и Восточной Европы в основе своей самобытны, мы будем вынуждены в философии, как и во многих других областях, постоянно возвращаться к подвигам того маленького народа, универсальная одаренность и деятельность которого обеспечили ему такое место в истории человечества, на которое не может претендовать никакой другой народ».

(Ф. Энгельс «Диалектика природы»)

История античной эпохи делится на две фазы, которые частично накладываются друг на друга — греческую и римскую. Государственная система, созданная в Греции, была уникальной. Она выглядела не как единое государство (как на Востоке), постоянно разрастающееся в стремлении к мировому господству, а представляла собой ряд государств, совсем небольших, в тех границах, которая определила природа и бывшая родовая организация. Социальные условия *полисов* (городов-государств) можно назвать демократическими лишь относительно. Общественное устройство, основанное на рабстве, наверное, не может считаться обществом равенства и свободы. Тем не менее, по сравнению с восточными деспотиями устройство Греции все же было достаточно прогрессивным: борьба между низшими и высшими слоями рабовладельческого общества привела к поражению родовой аристократии, уничтожению единоличной диктатуры правителей (тиранов) и, в конце концов, к установлению рабовладельческой демократии. Свободные граждане, которые обслуживались рабами, наслаждались благами жизни в небольших упорядоченных государствах. Эти государства образовались вокруг городов, являвшихся их экономическими и культурными центрами. Гражданин такого города-государства ощущал себя по-настоящему независимым и полновластным.

«Греки изобрели демократию — слов нет! Но они придумали и некоторые ограничения внутри неё..., которые были одной из причин гибели античной цивилизации... Из этих ограничений я выделю два принципиальных: рабство и подчинённое положение женщины (существуют, конечно, и другие, не менее важные). Говорят, что демократия — это не что иное, как равенство между всеми «гражданами». Этим сказано и много, и очень мало. Считается, что в Афинах в V в. до н.э. было приблизительно 130 тыс. граждан (включая женщин и детей, так что количество избирателей далеко не достигало этой цифры), 70 тыс. иностранцев-греков из других полисов, живших здесь постоянно, но не имевших политических прав, и, наконец, 200 тыс. рабов. Таким образом, население Афин, насчитывавшее 400 тыс. человек, наполовину состояло из рабов. Другими словами, афинская демократия, эгалитарная во всем, что касалось политических прав своих граждан, существовала и держалась, главным образом, за счет труда рабов. Рабство представляло собой, как мы видим, достаточно чёткое ограничение греческой демократии. Ни одно античное общество не сумело обойтись без рабства. Рабство было исходной формой того, что сегодня называют «эксплуатацией человека человеком».

(А. Боннар «Греческая цивилизация»)

Античная культура на протяжении всего своего существования носила мифологический характер. Более того, она впитала и преобразовала по своему разрозненные племенные мифы, объединив их в единую, религиозно-мифологическую систему. Уже в VIII—VII вв. до н.э. в поэмах Гомера — «Илиада» и «Одиссея», а также Гесиода — «Теогония» и «Труды и дни» эта система приобретает тот законченный вид, в котором становится основой всего античного мировоззрения. Сюжеты мифов стали основой греческого классического искусства.

«Греческая мифология составляла не только арсенал греческого искусства, но и его основание... Любая мифология преодолевает, покоряет и формирует силы природы в воображении и с помощью воображения; она исчезает, соответственно, вместе с наступлением действительного господства над этими силами природы... Возможен ли Ахиллес в эпоху пороха, свинца? Или вообще «Илиада» рядом с печатным станком и, тем более, с типографской машиной?».

(К. Маркс, Ф. Энгельс «Сочинения»)

Главными областями греческой культуры становятся философия и искусство. Они вырастают из мифологии, пользуются её образами, но, со временем, приобретают другое смысловое значение, уже выходящее за пределы мифологии.

Философское мышление, в отличие от мифологического, стремится объяснить действительность путем рациональных, логических суждений, а не с помощью художественного образа, достоверность которого с самого начала не ставится под сомнение. Средствами философского анализа становятся не образы и эмоции, а абстрактные понятия. В противоположность мифологии, философия чётко отличает факты и логические умозаключения от бездоказательных вымыслов и предположений.

«Афинское государство поставило искусство в центр народной жизни. Особенно бросается в глаза обилие народных праздников, их было вдвое больше, чем в других греческих городах, хотя и там всемерно поощрялось устройство народных празднеств. В Афинах в течение года было до шестидесяти государственных праздников, из которых некоторые продолжались несколько дней. В их репертуар были включены большие драматические постановки, дифирамбические хоры, массовые пляски, художественные костюмированные процессии и т.п. Большую роль в жизни эллинов играл дух соревнования, стремление превзойти соперника и, таким образом, достичь высшего совершенства. Наиболее выдающейся формой мирного спортивного соревнования были олимпийские игры, имевшие в общегреческой жизни настолько большое значение, что по ним греки вели своё летоисчисление».

(М.И. Брунов «Памятники Афинского Акрополя»)

«Основу художественной культуры афинского народа составляло воспитание юношества на основе гимнастики, музыки и знакомства с древним народным эпосом, под влиянием которого сложились религиозные и этические идеалы того времени. Однако, в V в. до н.э. это было не школьное образование, которое в Афинах получила широкое распространение гораздо позднее, а замечательная культура, проявившаяся с особым блеском в народных празднествах».

(М.И. Брунов «Памятники Афинского Акрополя»)

Первый древнегреческий философ, Фалес Милетский, затронув вопрос о первооснове всех вещей, стал искать ответ не в деяниях богов, а в логическом обобщении фактов (Фалес приходит к выводу о том, что первоосновой всех вещей является вода). В дальнейшем этот вопрос получает другое решение у Анаксимена и Анаксимандра, у пифагорейцев и эллиатов, у Гераклита, Анаксагора и Демокрита, у Платона и Аристотеля. Для обоснования своих идей греческие философы используют не мифологию, а факты и умозаключения (что не мешает им, тем не менее, оформлять свои мысли в образы языка мифологии).

Наряду с философией, которая становится независимой от мифологии, в Древней Греции развиваются и начальные формы научных знаний в области астрономии, математики, медицины. Вершиной греческой философии стали учения Платона и Аристотеля, для которых характерны первые попытки объединения в единую систему всех представлений о мире, обществе, человеке, истине, добре и красоте.

Искусство Древней Греции, как и философия, опиралось на мифологию и черпало из неё свои главные темы и сюжеты. Тем не менее, произведения искусства достаточно быстро приобретают свою собственную эстетическую ценность, которая определяется уже не культовым предназначением, а художественными ценностями. Искусство становится самостоятельной областью культуры — сферой деятельности, направленной на удовлетворение эстетических потребностей. Появляются архитектура и скульптура, живопись и декоративно-прикладное искусство, лирическая поэма, драма и театр.

Творцами античной культуры были древние греки, называвшие себя эллинами, а свою страну — Элладой.

Греческое искусство развивалось под влиянием трёх очень разных культурных направлений:

- эгейского, ещё сохранявшего свою жизненную силу в Малой Азии (его влияние соответствовало духовным потребностям древнего эллина);
- дорийского, завоевательного (рожденного волной северо-дорийского нашествия), внёсшего существенные коррективы в традиции критского стиля;
- восточного, принесшего в молодую Элладу образцы художественного творчества Египта и Месопотамии.

Но это был лишь подготовительный этап греческого искусства, сформировавший его основу. Полностью же идеал этого искусства начал оформляться несколько позднее, на новом этапе развития древнегреческого общества.

Одной из составных древнегреческого искусства была мифология. Коренное отличие античной культуры от культуры Египта, Месопотамии или Скифии связано именно с характером древнегреческой мифологии, которую потом, лишь переименовав, позаимствовали римляне. Как и любая другая, греческая мифология представляла собой, главным образом, художественное творчество народа, воплощённое в конкретные образы таинственных сил природы. Греческая поэзия (в первую очередь — гомеровский эпос) придала народным легендам законченный повествовательный характер.

Мифы и легенды Эллады, на основе которых развивалось греческое искусство, совсем по-другому, нежели мифы, возникшие в других странах, изображали человека в борьбе за господство над природой. Греческая мифология знаменует конец сил и стихий природы, имевших власть над человеком. Природа воспринимается такой, какой она есть, с её тайнами и опасностями. Человек борется с ними как умеет, но не старается победить эти силы колдовством, магией и рабским обожествлением идолов. Жизнь для эллина — борьба, а за жизнью наступает смерть. Но жизнь не только борьба, главное в жизни — радость. А радость порождает улыбку. И греческое искусство озарено улыбкой, величественно спокойной улыбкой радости. Поэтому греческая мифология и создала богов, воплотивших в прекрасных человеческих образах страсти и мечты, которыми живёт мир.

Если древний грек воспринимал природу не в её неразгаданных тайнах, а в видимой объективной реальности, то его искусство должно было стать реалистическим. Художественное творчество Эллады впервые в истории мира установило реализм как абсолютную норму искусства. Но реализм не в смысле точного копирования природы, а в завершении того, чего она не смогла сделать.

Итак, следуя природе, искусству надлежит создавать такое совершенство, какое природа не смогла достичь. Мы уже говорили об этом: боги Олимпа — Зевс, Афродита, Афина — кто они, как не люди, которые стали ещё прекраснее и приобрели в своём новом, человеческом, совершенстве бессмертие?

«Реализм — основа всего греческого изобразительного искусства... Цель этого искусства — вовсе не простое копирование природы. Какой бы она не была точной, копия всегда уступает оригиналу... В произведении искусства правдивость изображения должна быть озарена вдохновением, превращающим художника в соперника природы. Греческие художники стремились к максимальной правдивости, чтобы раскрыть в ней всю красоту реального мира с верой в то, что высшая гармония в нём осуществима».

(Л. Любимов «Искусство Древнего мира»)

Главная тема греческого искусства — человек. Полностью отразить все возможности человека — такова была цель искусства, поэзии, философии и науки. Никогда еще в истории человечества так остро не возникало осознание того, что человек — высочайшее творение природы. И потому, вслед за мифотворчеством, искусство должно изображать человека, наделенного тем достоинством и той красотой, которые ему ещё надлежит проявить в самом себе. Цель греческого искусства — создание красоты, отражающей физическое и духовное совершенство человека. Создаваемая искусством идеальная красота порождает в человеке благородное устремление к самосовершенствованию.

Архитектура. В отличие от критской архитектуры, в которой преобладали дворцовые сооружения, архитектура Греции была, прежде всего, храмовой. При этом греческие храмы с самого начала имели особое назначение. В них не собирались для моления, ведь культовые церемонии проводились перед жертвенником под открытым небом. Греческий храм использовался исключительно как помещение для статуи божества в виде идеального образа человека (мужчины или женщины). Таким образом, храм был своего рода вместилищем, архитектурным обрамлением рукотворной красоты, которую не смогла создать сама природа, предоставив эту возможность человеку.

Кредо античной архитектуры — *мера*. В её основу положена гармония пропорций, возникшая в результате изучения законов окружающего мира, в том числе — строения человеческого тела (поэтому греческая архитектура была антропоморфной, подобной человеку, соотносенной с его пропорциями).

В греческой архитектуре четко выделяются два стиля (или *ордера*, от лат. *ordo* — порядок) — дорийский и ионийский, определявших структуру колонн и размещённой на ней верхней части здания. Роль колонны в греческой архитектуре многообразна. Колонны окружали целлу (главное помещение храма, в котором располагалась статуя божества), определяли внешний вид храма.

«Греческая колонна — это застывшая симфония четких и полногласных звуков удивительной чистоты и выразительности, это абсолютная завершенность отдельных частей и целого, это «гордое» утверждение некоего идеального порядка, к которому извечно стремится человеческий гений. Как человек, высшее разумное существо, сознает себя венцом природы, так мнится нам, гармоничная и законченная в своих строгих очертаниях, греческая колонна, уверенно вырастающая на фоне моря или холмов, провозглашающая торжество разума над хаосом материи».

(Л. Любимов «Искусство Древнего мира»)

Наивысший расцвет античной Греции приходится на сороковые — тридцатые года V в. до н.э. — период возвышения Афин.

Слава Афин, их величественность и красота в истории мировой культуры неразрывно связаны с именем вождя афинской демократии — Периклом. Прежде всего, Перикл отстраивает Афинский Акрополь (так называли укрепленную часть древнегреческого города, которая строилась на самом высоком месте).



СКУЛЬПТУРНЫЙ
БЮСТ ПЕРИКЛА

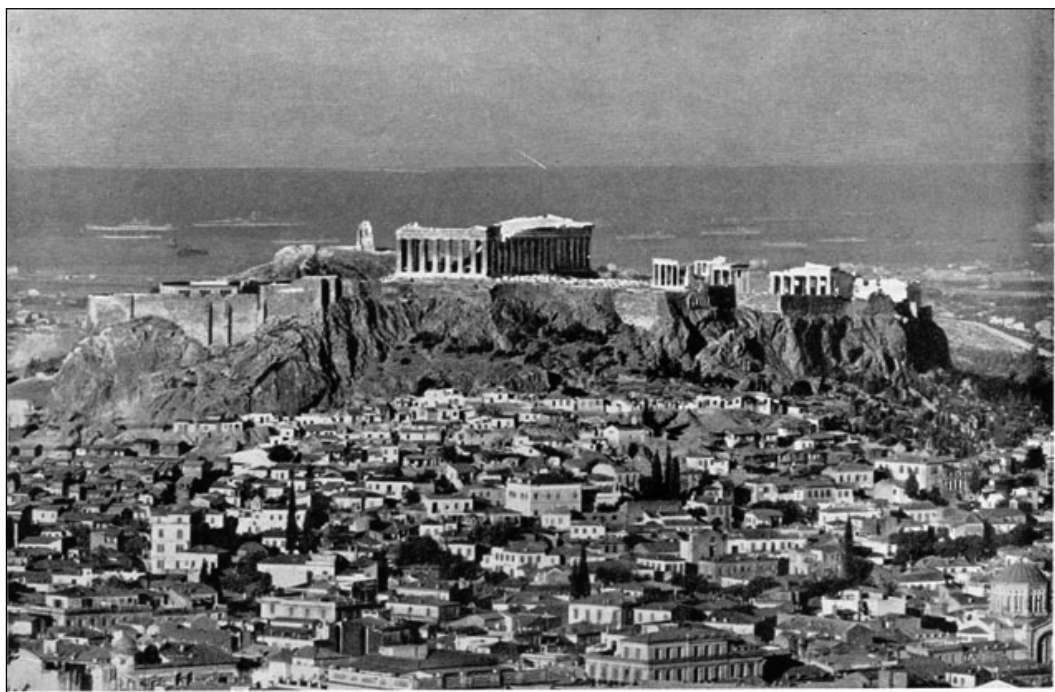
В ансамбль архитектурных сооружений Афинского Акрополя классического периода входили следующие архитектурные памятники:

- Парфенон, посвященный заместительнице города Афин — Афине Парфенос (Афине Деве);
- храм Ники Аптерос (Бескрылой Победы);
- храм Эрехтейон (421-406 гг. до н.э.).

Храм Парфенон строился под общим руководством греческого архитектора Фидия. Парфенон — лучший храм, выполненный в дорийском стиле.

Античные греки придавали большое значение утилитарному предназначению искусства. Афинский философ Сократ говорил, что красота — это польза. К греческой архитектуре можно применить и определение, данное Александром Блоком поэтическому народному творчеству: «единство пользы и красоты». Парфенон был одновременно и хранилищем, и государственной казной, и государственным банком.

В Парфеноне сохранялась также главная статуя храма, выполненная в хризозефиантинной технике. Существует версия, что в дни крайней нужды разрешалось



АФИНСКИЙ АКРОПОЛЬ

переплавлять золотую «одежду» статуи на монеты. Ещё одно предназначение Парфенона заключалось в том, что он выступал культовым сооружением, тесно связанным с Панафинейскими празднествами (праздниками в честь богини Афины). И, наконец, увековечивая победу греков над персами, Парфенон являлся монументом славы и завоеваний, памятником независимости греческого народа.

В стремлении соединить храм с пейзажем греческие архитекторы добивались исключительных успехов. Во время архитектурных замеров Парфенона оказалось, что в здании, как и в человеческом теле, нет ни прямых, ни равных плоскостей: все линии и плоскости вогнутые или выпуклые, оси колонн, при мысленном их продолжении вверх, пересекаются в одной точке на высоте двух километров. Парфенон кажется органически вписанным в высокую скалу Акрополя.

Храм Ники Аптерос. Построенный около 425 года до н.э. Калликратом, храм Ники Аптерос — одно из красивейших зданий ионийского ордера классической эпохи. Мраморный храм (высота колонн — 4,04 м) имел по четыре ионийских колонны на западной и восточной сторонах и глухие стены с юга и севера. В небольшом внутреннем помещении располагалась статуя богини победы — Ники. По легенде, Ника была задумана и создана без крыльев — жители Афин хотели, чтобы Победа навсегда осталась с ними.



ХРАМ НИКИ АПТЕРОС

На месте, где по легенде боги поспорили за власть над Аттикой, был построен *храм Эрехтейон* (421 — 406 гг. до н.э.), посвященный Афине, Посейдону и мифическому царю Эрехтею. Это единственный храм Акрополя, имеющий асимметричный характер. Впервые в истории мировой архитектуры роль колонн в этом храме выполняли скульптуры женских фигур — кариатид. В храме также находилась статуя Афины (по преданию, упавшая с неба), алтари Гефеста и



ХРАМ ЭРЕХТЕЙОН

древних афинских героев, могила полумифического афинского царя Кекропа.

Скульптура. Архитектура и скульптура составляли в Древней Греции единое органическое целое. Скульптурные произведения не только определяли знаково-смысловую форму самого храма, который был «обрамлением» статуи божества, но и заполняли перекрытия и конструктивные



МИРОН. ДИСКОБОЛ

части здания. Скульптурные композиции размещались на фронтонах здания, а в ионийском ордере заполняли рельефный фриз.

Первые из греческих скульптур прямо копировали скульптуры Египта — их фронтальность и скованность движений (выставленную вперед левую ногу или руку, прижатую к груди). Каменные скульптуры (чаще всего из мрамора, которым так богата Эллада), отражают красоту человеческого тела. Это — курорсы (обнаженные юноши-атлеты), победители соревнований.

«Статуи греков изображались обнаженными: то, что для других показалось бы бесстыдным оскорблением человеческого достоинства, в Древнем мире было целомудренной поэзией и осознанием человеческого достоинства, — вот почему ваение достигло у греков такого высшего развития, принесло такие роскошные плоды.

(В. Белинский «Общие черты греческого искусства»)

Без преувеличения можно сказать, что скульптура Эллады родилась на стадионе. Благоприятное взаимовлияние физической культуры и искусства проявлялось в том, что художника вдохновляла красота тренированного, стройного тела, а прекрасные статуи вдохновляли юношей на тренировку, являя им образец физического совершенства.

Тела греческих статуй чрезвычайно одухотворены. Каждый пластический мотив, будь то опора на обе ноги или на одну, перенесение центра тяжести на внешнюю опору, голова, склоненная к плечу или откинута назад, мыслилась греческими художниками, как аналог духовной жизни. Тело и психика воспринимались в их неделимости. Выдающийся французский скульптор О. Роден как-то метко заметил об одной древнегреческой скульптуре: «Этот юношеский торс без головы лучше улыбается миру и весне, чем могли это сделать глаза и губы».

Тем не менее, движения и позы, отображенные в скульптурах мастеров Древней Греции, могли быть самыми простыми, почти будничными, и совсем не обязательно воплощающими что-то высокое: Ника, развязывающая сандалии, мальчик, вынимающий занозу из пятки, дискбол прославленного скульптора Мирона. Другой, не менее знаменитый скульптор, — Поликлет, — изображал своих атлетов в спокойных позах, позах лёгкого и медленного движения. Скульптуры Поликлета — своего рода пластический гимн гармонии и равновесию.

Лица античных греческих статуй в классический период имперсональны, отображены в немногих вариациях общего типа, но именно в этом общем типе и находит своё воплощение высокий духовный смысл.

«Античность называют культурой тела, северную же культуру — культурой души».



ПОЛИКЛЕТ. ДОРИФОР

туру — культурой духа... Античная скульптура, освободившаяся от образа зримой или ощущаемой стены и свободно, безотносительно к чему бы то ни было, вставшая на равной площадке, где её, как тело среди прочих тел, можно было рассматривать со всех сторон, последовательно развивалась дальше — вплоть до исключительного изображения обнаженного тела. Правда, в отличие от всех прочих разновидностей скульптуры во всей истории искусства, здесь это делалось посредством анатомически убедительной разработки граничных поверхностей этого тела».

(О. Шпенглер «Закат Европы»)

Вазопись. Ярким отражением греческой живописи стала греческая керамика. Греческая керамическая посуда была довольно разнообразной по форме: овальные амфоры с узкой шейкой и двумя ручками — для хранения вина, зерна, растительного масла и меда; объемные кратеры с широким горлом — для вина, смешанного с водой (обычного напитка греков); изысканной формы гидрии — сосуды для ношения воды с двумя горизонтальными ручками (чтобы поднимать на голову) и третьей — вертикальной (чтобы снимать с головы); килики — плошки для питья с ножкой и двумя ручками; высокие, удлиненные лекифы — для ароматного масла. Все они отличались удивительно изысканной формой, определявшейся предназначением сосуда.

Искусство вазописи быстро совершенствуется в позднеархаическую эпоху. Чернофигурные вазы характерны, в основном, для искусства VI в. (в их изготовлении первое место занимает Аттика со столицей в Афинах).

Чернофигурная вазопись исключительно декоративна. Рисунок делался на глиняном желтом, оранжевом или розовом фоне сосуда. В основе рисунка — силуэт. Детали отрабатывались резцом подобно гравировке по металлу. Тело женских фигур закрашивалось в белый цвет. Вся незарисованная часть вазы в большинстве случаев покрывалась лаком, придававшим ей металлический отблеск.

В конце VI в. в вазописи наступает коренной перелом: чернофигурная роспись заменяется более совершенной — **краснофигурной**. Человеческие фигуры изображаются в теплом цвете глины, а фон покрывают блестящим черным лаком. Детали уже не гравировались, а обозначаются тонкими черными линиями — едва заметными, бледно-желтыми штрихами. Это дает возможность «отторгать» фигуры от плоскости, прорисовывать мускулатуру, изображать тонкие складки одежды и т.п.

Римская античность заимствует большинство идей и традиций греческой культуры. История античного Рима охватывает период с VIII в. до н.э. по VI в. н.э., когда параллельно с процветанием эллинистических центров на Западе возрастает военная мощь Рима. Сперва — небольшие олигархии на берегах Тибра, затем — вся территория Италии, и, в конце концов, — крупное государство, империя, поглотившая все Средиземноморские территории, весь античный мир.

Падение Карфагена в 146 г. до н.э. стало переломным событием, начиная с этого времени Рим завоевывает Грецию. Гордый Рим, непоколебимый и суровый, склонил голову перед большой греческой культурой. Собственные художественные традиции римлян были довольно бедными. Рим воспринял и ассимилировал весь



ВАЗА «ФРАНСУА»

пантеон греческих божеств, дав им только другие названия. Зевс стал Юпитером, Афродита — Венерой, Арес — Марсом и т.д.

Римская культура с самого начала несла в себе черты упадка, вырождения. Даже когда Рим находился в зените славы, т.е. в период поздней республики и ранней



ТРИУМФАЛЬНАЯ АРКА ТИТА

империи Августа (конец I в. до н.э. — начало I в. н.э.), в его искусстве было больше внешней эффектности, нежели настоящего величия. Величие Рима искусственно поддерживалась штыками легионеров. Государство постоянно сотрясали угрожающие восстания рабов, начиная со знаменитого восстания Спартака.

Овладев греческой культурой, римляне обогатили её замечательными открытиями в области строительной техники. Они первыми стали использовать в строительстве крепкий и водонепроницаемый материал — римский бетон, создали и усовершенствовали особую систему больших общественных зданий из кирпича и бетона, широко использовали рядом с греческими ордерами такие архитектурные формы, как арка, свод, купол.

Характерные особенности искусства

ва. С провозглашением Римской империи (I—V вв. н.э.) перед искусством были поставлены задачи возвеличивания личности правителя и прославления его власти. Девять грандиозных акведуков снабжали водой императорский Рим. Римский летописец Юлий Фронтин уверенно заявлял, что нельзя сравнить эти «огромные каменные сооружения с бескорыстными пирамидами Египта или с прославленными, но празднично пустыми зданиями греков». В этих словах — ключ к пониманию едва ли не важнейшего стимула римского искусства — культура полезности, и даже пафоса.

« Культ полезности, даже пафос. Во имя государства! Ибо пафос Рима имел очень конкретную основу; то был не пафос борьбы со смертью, как у египтян, не пафос борьбы со Зверем, как во многих древних цивилизациях, не пафос красоты, облагораживающей мир, как в Элладе, то был, как мы видим, пафос государственности, перерастающий в пафос мирового господства. Владычество как самоцель. Грандиозные вождедения, не устремлённые ввысь. Нужным, полезным было лишь то, что удовлетворяло таким вождедениям, будь то акведук, из окрестных гор доставляющий живительную влагу в столицу мира, или триумфальная арка, вдохновляющая на новые ратные подвиги...».

(Л. Любимов «Искусство Древнего мира»)

Строятся многочисленные монументы римских императоров I — II вв. н.э. — времени вершин могущества Рима. Власть императоров подчеркивают грандиозные памятники архитектуры (ансамбли городов, знаменитые императорские купола, термы, амфитеатры).

Римская архитектура не может сравниться в художественных ценностях с греческой, но она величественна, довольно эффектна и в своих инженерно-строительных достижениях значительно сложнее простой балочной конструкции греческого храма.

Типы римских зданий разнообразны, причём светские строения не менее уникальны, чем культовые, и многие из них на века утверждаются в мировой архитектуре (например, базилика со сводчатым перекрытием).

В I—II вв. был построен знаменитый *Колизей* — амфитеатр, вмещавший пятьдесят тысяч зрителей. Здесь происходили гладиаторские бои и травля зверей. Арена амфитеатра имела деревянный подвижный пол, который мог подниматься и опускаться, а также заполняться водой из подведенного к зданию рукава акведука, и тогда в Колизее устраивались морские битвы.



КОЛИЗЕЙ

«Колизей — сооружение, во-первых, праздничное, во-вторых, — светское, в-третьих, — предназначенное для массового использования. В отличие от культовых зданий, например, от египетских храмов, в композиции Колизея главную роль играют соображения чисто практические, утилитарные, например забота о том, как удобнее всего разместить зрителей. Не менее, чем практическая целесообразность, выражена в Колизее его массивность — весь нижний этаж Колизея превращен в сплошную цепь просторных арочных входов для быстрого пропуска внутрь и для выхода наружу размещавшихся в амфитеатре пятидесяти тысяч зрителей».

(А. Цирес «Римский Колизей»)

Пантеон — «храм всех богов», построенный около 118 — 125 гг. в эпоху императора Адриана. Пантеон — это величественная купольная ротонда, в которой впервые образный акцент был перенесен с внешнего вида на внутреннее пространство храма: объединение стены и sklepa, стены и купола (здание высотой 42,7 м было перекрыто куполом 43,2 м в диаметре без единой опоры). Чтобы поддержать такую громадину, понадобились массивные стены, толщина которых достигает шести метров. Это придаёт внешнему виду храма некоторую неуклюжесть, которая

оправдывается небывалым пространством, открывающимся перед пораженным посетителем внутри храма. Это настоящее царство света! Свет льется сверху из девятиметрового отверстия в куполе — знаменитого «окна Пантеона». Под влиянием солнечного света посетитель воспринимает все это величавое пространство, обрамленное пышной архитектурой, частичкой Вселенной.



ПАНТЕОН

Греция не знала такого сферического охвата пространства, а Европа поздних времен узнала его именно благодаря Риму.

Скульптура. Римское изобразительное искусство формировалось в тесном взаимодействии и под влиянием этрусского и греческого искусства, но не полностью подражая этим традициям, а вырабатывая свои характерные особенности. В Риме получил распространение скульптурный портрет, и именно в нём отразилось своеобразие римского искусства.

Римский *скульптурный портрет* основывается на технике снятия с лиц покойных восковых масок, точно отражающих черты умерших людей. Приёмы снятия маски римляне переняли у греков, но для греческого скульптора маски были лишь подсобным материалом в ходе создания портрета. Римские мастера, работавшие над созданием портрета в мраморе или бронзе, точно подражали отливке, ничего не изменяя, сохраняя все мелкие детали лица.



ПОРТРЕТ КАРАКАЛЛЫ

В сущности, их задача состояла в том, чтобы «открыть глаза» и добавить к маске затылок.

Вследствие культурного обмена с Египтом, особенно во времена Юлия Цезаря, республиканский портрет I в. до н.э. отражает влияние стиля египетских портретов. Египетские мастера работали в базальте, обрабатывая его поверхность большими гладкими плоскостями. Мраморные римские портреты повторяют эту скульптурную технику. Но римский скульптурный портрет — явление своеобразное. Он не подобен ни египетскому, ни греческому — в этом жанре римляне внесли в историю искусства неповторимый вклад; портрет — это лучшее из всего, что они создали. В римском портрете перед нами раскрывается дух древнего Рима.

Римский портрет — это словно сама история Рима, пересказанная в лицах, история его небывалого подъема и трагической гибели.

Взглянем на кичливого и напыщенного императора Вителлия (несколько месяцев просидевшего на троне и сброшенного в Тибр восставшими солдатами), на хищного банкира Юкунда, на портрет дамы-сирийки с изысканной прической и туманным меланхоличным взглядом, на портрет неизвестного римлянина, такой силы характера и «натуральности», что нам кажется, будто мы где-то встречали этого человека.

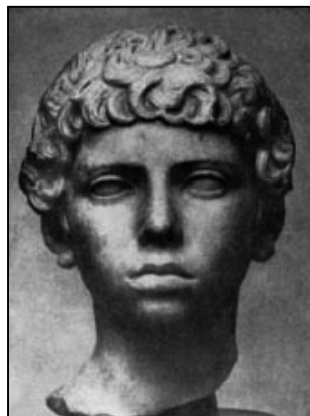
Римские портреты периода упадка Рима с бесстрашием и точностью зеркала отражают глубину кризиса общественного сознания, а, следовательно, и искусства.

«Время человеческой жизни — миг, её сущность — вечное течение, ощущения — смутны, тело — бrenно, душа — неустойчива, судьба — загадочна, слава — недоступна».

(Марк Аврелий «Изречения»)

В исполненных грусти и иронии словах Марка Аврелия — философа-стойка, фаталиста, который на протяжении двадцати лет управлял империей, приходившей в упадок от войн и нападений варваров, словно ощущается наступление новой исторической эпохи — эпохи средневековья.

В 395 г. Римская империя распалась на Западную (латинскую), и Восточную (греческую). В 476 г. Западная Римская империя рухнула под нашествием германцев. Открылась новая страница и в истории культуры — культура средневековья.



ПОРТРЕТ МАЛЬЧИКА

ТЕМА 5.3. КУЛЬТУРА СРЕДНЕВЕКОВЬЯ И ВОЗРОЖДЕНИЯ

Средние века — эпоха человеческой истории, охватывающая период с V по XV вв. Культура европейского средневековья возникает на руинах Римской империи. Ослабление и распад центральной имперской власти сопровождались мятежами, войнами, упадком морали и хозяйственной разрухой. В этой атмосфере всеобщего беспорядка решалась судьба европейской культуры. Три фактора определяли её будущее.

Первый из них — *традиции греко-римской культуры*, приходившей в упадок. Они сохранялись в немногих культурных центрах, где ещё теплилась жизнь — в античных храмах, библиотеках, художественных мастерских. Среди сторонников этих традиций были высокообразованные люди, но новых идей, которые бы смогли завоевать широкое признание, на основе эллинизма они уже выработать не могли.

Второй фактор — *дух варварства*, носителями которого были воинственные народы, заселявшие провинции римской империи или нападавшие на неё извне. Идеалы и ценности античного мира для них были чужды и непонятны. Если бы им удалось не только разгромить римское государство, но и установить в нём свой образ жизни, античная культура исчезла бы с лица земли точно так же, как это случилось с культурой древнего Египта. Но дух варварства едва ли имел реальные возможности укрепиться на европейской земле. Духовный мир варварских народов был довольно примитивным и бедным, он не смог противостоять более развитым формам духовной жизни, привнесённым в свои провинции Римом. Франки, англ, готы, вандалы, лангобарды, норманы волнами накатывались на европейские земли, но, завоевывая их, смешивались с местным населением и больше перенимали местные обычаи и веру, чем распространяли свои.

Христианство было третьим и самым существенным фактором, определявшим путь культурного развития Европы. От иудаизма оно унаследовало не только идею Единого Бога (монотеизма) и Ветхий Завет, но и элементы древних восточных

культов, которые легли в основу его догматов. Вместе с этим учение Христа формировало в сознании людей принципиально новые гуманистические установки.

Таким образом, христианство представляло собой свежее течение, способное вдохнуть новую жизнь в культуру Европы. Тем не менее, эта победа не была лёгкой. В самом христианстве было множество направлений, в которых так или иначе отражалось влияние побежденных им сил. Достаточно вспомнить, что в этой борьбе христианские богословы вынуждены были включить в свои догматы идеи античной философии. Большое влияние на христианство оказали Филон и Сенека. Александрийский философ Филон выдвинул идею о прирожденной греховности человека, о необходимости спасения души с помощью аскезы и страдания. Им было разработано учение о Логосе, которое развивает взгляды иудейской религии на мессию. Филон учил, что мессия носит имя Логос (греч. *logos* — слово) и что мессия есть Бог.

Свыше пятисот лет («темные столетия», как иногда называют VI — X вв.) длился период становления новой культуры. Тысячный год может быть условно принят за веку, с которой начинается период её зрелости.

«Средние века присоединили к теологии и превратили в её подразделения все прочие формы идеологии: философию, политику, юриспруденцию. Вследствие этого всякое общественное и политическое движение вынуждено было принимать теологическую форму. Чувства масс вскормлены были исключительно религиозной пищей...».

(Ф. Энгельс «Людвиг Фейербах и конец классической немецкой философии»)

Продолжительная борьба с греко-римским и варварским язычеством придала специфическую внешность средневековому христианству и всей зарождающейся под его влиянием средневековой культуре. Христианство вывело народы Европы из варварского состояния, при этом варварски расправляясь со своим неприятелем — отбрасывая античные идеалы мудрости, красоты и борьбы, противопоставляя им проповеди никчемности разума человека, греховности его плоти. Следствием этого стал расцвет *иррационализма и мистики*.

Средневековый человек был предрасположен руководствоваться в жизни не столько логическими соображениями, сколько догматическими установлениями. Он больше доверял таинственным знакам и символам, мистическому провидению, чем самостоятельному критическому мышлению. Вся природа казалась ему символом высшего невидимого мира. Символом вселенной считался церковный храм — «дом Божий», купол которого воспринимался как небесная сфера, портал — как «небесные ворота» и т.п. Тайный символический смысл придавался отдельным вещам и магическим действиям. Считалось, что изображенные вещи или провозглашенные слова имеют особую чудодейственную силу. Так, уже у ранних христиан особым вниманием пользовалось изображение рыбы — по той причине, что на греческом языке слово рыба состоит из букв, с которых начинается пять слов: Исус Христос, сын божий, спаситель. Люди жили в атмосфере чуда, которое воспринималось ими как реальность.

Церковь категорически осуждала античный культ тела, как греховный, требуя проявлять заботу о душе, а не о теле. Она провозглашала культ *аскетизма*, который стал ещё одной характерной особенностью средневековой культуры. Прославлялись отшельники, отказывавшиеся от любых чувственных наслаждений. Особо греховными считались сексуальные наслаждения — средневековая церковь признавала секс лишь ради рождения детей. Уже сам вид обнаженного тела вызвал у верующих негодование.

Средневековый идеал красоты в корне отличается от того, который предстаёт перед нами в греческих статуях: худая, плоскостная фигура с тонкими руками и ногами, узкими опущенными плечами и изможденным лицом, на котором выделяются глаза, направленные куда-то в неизведанный духовный мир.

Почтительное отношение к греческой науке и отрицание античной чувственности; христианское милосердие и жестокое преследование еретиков, утонченные богословско-схоластические дискуссии о тайнах христианского учения и непроглядное невежество народа, для которого эта мудрость не имела абсолютно никакого значения; варварская пренебрежительность к человеческой личности и христианская забота о спасении души — всё это обусловило ряд особенностей развития культуры в эпоху Средневековья.

«В отличие от античного идеала пластической красоты, христианство поставило перед искусством задачу сосредоточиться на духовном содержании образов. Главной целью искусства становится передача внутреннего, внешне невидимого, смысла вещей. Физическая красота не является теперь для христианского образа обязательной, однако вне состояния сильного одухотворения она не может существовать. Каждый художественный образ воспринимается как конкретный и, в то же время, многозначимый символ. Перед художником стоит задача отобразить умозрительные символы, трансцендентные образы при помощи иллюзорных, наглядных художественных средств; дать почувствовать в своём произведении устройство «потустороннего» мира, изобразить неизобразяемое, рациональными средствами отразить иррациональное».

(О. Попова «Раннее христианское искусство»)

К характерным особенностям средневекового искусства относятся:

- *подчиненность религии, спиритуализм* (лат. *spiritualis* — духовный) — объективно-идеалистическое учение, в соответствии с которым дух (душа) является первоосновой мира;

- *церковь как главный заказчик произведений искусства*: развитие искусства *иконописи*, в живописи и скульптуре — доминирование библейских сюжетов, развитие *духовной музыки* (возникновение таких музыкальных форм, как хорал, месса, реквием);

- *превращение искусства в символ потустороннего*, отказ от изображения природы, её реальных форм, возникновение принципиально новой системы пластического языка, выразительных средств (обратная перспектива, декоративность использования золота, плоскостной характер человеческих фигур, нарушение пропорций и т.п.);

- *близость к народному творчеству* (поэзия, юмор, обычаи), что отразилось на характере средневекового искусства, которое создается руками ремесленников — представителей народа;

- *утрата достижений мастеров античности* (был отброшен идеал гармонично развитого человека с прекрасной внешностью, включавший в себе мужество и силу духа, ясный и светлый внутренний мир, но, в то же время, средневековые мастера учатся отражать богатство внутреннего мира человека, его страстные душевные порывы, всё многообразие чувств и переживаний).

В средневековом искусстве формируются *романский* и *готический* художественные стили.

Романский стиль западноевропейского средневекового искусства охватывает период с X по XII вв. — период наиболее сильного господства религиозной идеологии. Главная роль в романском стиле отводилась суровой, оборонительного типа архитектуре — церквям, монастырям, замкам. Внешний вид романских зданий отличался монолитной целостностью и торжественной силой.

Готика неразрывно связана с жизнью средневекового города. Как и романское искусство, готика распространялась по всей Европе. В это время городская жизнь порождает новые типы зданий, прежде всего, светского назначения: биржи, таможни, больницы, склады, рынки и т.п. Определяется внешний вид городского муниципалитета — ратуши. Это двух- или трёхэтажное здание с галереей в нижнем этаже, с парадными залами, залами для заседаний городского совета и суда — на втором этаже, со вспомогательными помещениями — на третьем. На площади перед храмом происходили диспуты, лекции, разыгрывались мистерии. Таким образом, архитектура становилась ведущим видом искусства средневековья.

«В те времена каждый родившийся поэтом становился зодчим. Рассеянные в массах дарования, придавленные со всех сторон феодализмом,... не видя иного исхода, кроме зодчества, открывали себе дорогу с помощью этого искусства, и их иллияды выливались в форму соборов. Все прочие искусства повиновались зодчеству и подчинялись его требованиям. Они были рабочими, создавшие великое творение. Архитектор — поэт — мастер в себе одном объединял скульптуру, покрывавшую резьбой созданные им фасады, и живопись, расцвечивающую его витражи, и музыку, приводящую в движение колокола и удящую в органичных трубах...».

(В. Гюго «Собор Парижской Богоматери»)

Родиной классической готики была Франция, а само название стиля происходит от итальянского названия германского племени готов. Это художественный стиль Западной и Центральной Европы времен позднего средневековья (середина XII в. — XV—XVII вв.). Готическое искусство, пришедшее на смену романскому стилю, было преимущественно культовым и развивалось в пределах церковной идеологии.

Для строительства готических храмов была разработана принципиально новая *конструктивная система*. В её основу была положена каркасная структура, стрельчатые арки и ребристый свод, передававшие свою нагрузку на полуарочные формы (аркбутаны) стен и столпов — форсов. В промежутках между столпами были расположены большие окна, украшенные витражами. На фасадах строились башни, высотой до 150 м. И снаружи, и внутри храмы украшались многочисленными скульптурами и каменной резьбой. Здания казались легкими, направленными вверх.

Свыше трех столетий просуществовала готика во Франции. В её развитии можно выделить *три периода*:

1. Ранняя готика — последняя треть XII в. — первая четверть XIII в.;
2. Высокая готика — с 20-х гг. до конца XIII в.;
3. Поздняя готика — XIV—XV вв.

Наибольшим храмом периода ранней готики был *Собор Парижской Богоматери*, вмещавший до 9 тыс. людей. Он строился с 1163 г. по 1208 г. (архитекторы Жан де Шель и Пьер де Монро).



СОБОР НОТР-ДАМ В ПАРИЖЕ

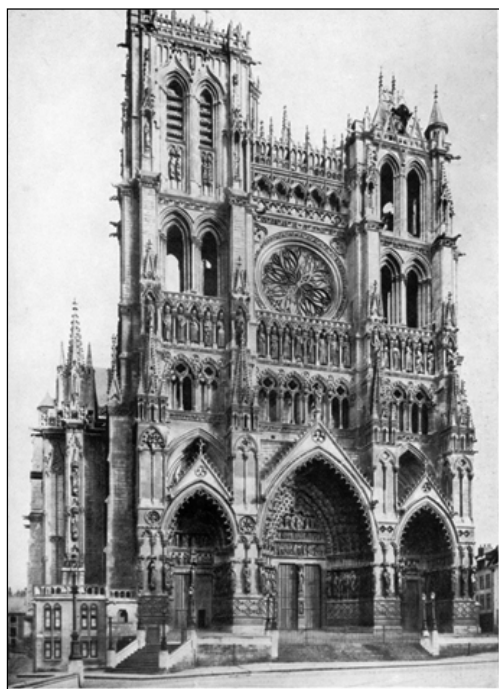
Западный фасад храма служил примером для многих других соборов: над тремя порталами поднимается так называемая «галерея королей», три больших окна с «розой» посередине, две башни.

В конструкции Собора Парижской Богоматери четко прослеживаются все принципы готического архитектурного стиля: нервюрный стрельчатый свод центрального нефа (высотой в 35 м), стрельчатые окна, аркбутаны.

Но от «тяжёлой» — романской — архитектуры остались и массивная поверхность стен, и «приземистые» столбы центрального нефа, и доминирование горизонтальных ритмов, тяжёлые башни и сдержанный скульптурный декор.

Собор Нотр-Дам в Реймсе, который строился с 1211 г. по 1311 г. (архитекторы — Жан из Орбе, Жан де Лу, Гоше из Реймса, Робер из Куси), считается вершиной французской высокой готики. Собор отличается богатой пластикой. Как и в парижском соборе, главный фасад храма состоит из трех ярусов с ажурной «розой» посередине и двумя могущественными башнями. Тем не менее, здесь вертикаль легко и, в то же время, торжественно доминирует над горизонталью, разница между ярусами практически исчезает, а стена полностью заполняется утонченной, почти филигранной архитектурой, направляющей здание вверх.

Амьенский собор — наиболее величественный и самый высокий готический собор во Франции: его длина 145 м, высота свода центрального нефа 42,5 м. Амьенский собор, который строился 40 лет (с 1218 г. по 1258 г.), Робером де Люзаршем, Тома де Корлином, часто называют «готическим Парфеноном».



СОБОР В АМЬЕНЕ



СОБОР НОТР-ДАМ В РЕЙМСЕ

Скульптура готики. Фасады готических соборов украшали статуи святых и аллегорические фигуры, другие части здания — многочисленные светские изображения — сатирические образы, фантастические фигуры зверей (химеры) и пр. Такие соборы, как Парижский, Амьенский и Шартрский (на протяжении всего фасада)

насчитывают каждый до 2-х тыс. скульптур. Скульптура заполняет соборные порталы, распространяется по всему фасаду, используя каждый выступ, чуть ли не каждую архитектурную деталь.

Не создавая идеально-прекрасное, как в античной Греции, готические скульпторы показывали своих современников такими, какими они были в действительности, без правок, без обобщений, иногда с такой силой и с таким вдохновением стараясь отразить собственные раздумья и ожидания, что некоторые образы стали настоящим художественным украшением эпохи.

Памятники готической скульптуры:

1. Химеры Собора Парижской Богоматери.
2. Улыбающийся ангел. Статуя западного фасада собора в Реймсе.
3. Встреча Марии и Елизаветы. Скульптурная группа собора в Реймсе.
4. Эккегард и Ута. Скульптурная группа Собора в Наумбурге.

Итальянское Возрождение. Термин «Возрождение» (Ренессанс) впервые был использован *Джорджо Вазари*, архитектором, художником и историком искусства XV в. для обозначения переходной исторической эпохи — от средневековой культуры к культуре Нового времени (в Италии — XIV-XVI вв., в других странах Европы — конец XV — XVI вв.)

Гуманисты итальянского Возрождения отвергали церковные догмы, выступая против тотального контроля церкви над человеком, отрицали аскетизм, утверждали право человека на земное счастье. Именно в это время был выдвинут лозунг *«Я человек, и ничто человеческое мне не чуждо!»*

Архитекторы, скульпторы, художники старались в своем творчестве возродить традиции мастеров античности (отсюда и термин «Возрождение»). В этот период живопись становится ведущим видом искусства. Антиаскетический и антисхоластический пафос эпохи реализуется в отображении богатства жизни, духовного и чувственного наслаждения. Опираясь на открытие линейной и воздушной перспективы, знание анатомии, живописцы передают всё богатство проявлений красоты природы и человека.

Хронологические рамки итальянского Возрождения охватывают период со второй половины XIII в. по первую половину XVI в.:

- вторая половина XIII — XIV ст. — Проторенессанс и треченто;
- XV в. — раннее Возрождение (кватроченто);
- конец XV в. — первая треть XVI в. — Высокий Ренессанс (чинквеченто).

«Это был величайший прогрессивный переворот из всех пережитых до того времени человечеством, эпоха, которая нуждалась в титанах и которая породила титанов по силе мысли, страсти и характеру, по многосторонности и учёности. Тогда не было почти ни одного крупного человека, который не совершил бы далёких путешествий, не говорил бы на четырёх или пяти языках, не блистал бы в нескольких областях творчества. Леонардо да Винчи был не только великим живописцем, но и великим математиком, механиком и инженером, которому обязаны важными открытиями самые разнообразные отрасли физики. Альбрехт Дюрер был живописцем, скульптором и архитектором. Николо Макиавелли был государственным деятелем, историком, поэтом и первым достойным упоминания военным писателем нового времени. Лютер вычистил авгиевы конюшни не только церкви, но и немецкого языка, создал современную немецкую прозу и сочинил текст и мелодию того проникнутого уверенностью в победе хора, который стал «Марсельезой XVI века».

(Ф. Энгельс *«Культура и искусство эпохи Возрождения»*)

Итальянская ренессансная культуры очень разнообразна, что обусловлено разным уровнем экономического и политического развития городов Италии, различным уровнем их могущества и силы.

Ведущими художественными школами в искусстве итальянского Ренессанса в XIV в. становятся сиенская и флорентийская, в XV в. — флорентийская, умбрийская, падуанская, в XVI в. — римская и венецианская.

Высокий Ренессанс в Средней Италии. С конца XV в. Италия начинает ощущать последствия экономического соперничества с Португалией, Испанией и Голландией. Северные города Европы организуют ряд военных походов на раздробленную Италию, теряющую своё могущество. В это трудное для неё время и наступает непродолжительный «золотой век» итальянского Возрождения — Высокий Ренессанс. Этот трудный период вызывает к жизни идею объединения страны, идею, которая не могла не волновать лучшие умы Италии. Высокий Ренессанс, таким образом, совпадает с периодом жестокой борьбы итальянских городов за свою независимость.

Искусство этого времени было озарено идеями гуманизма, верой в творческие силы человека, в беспредельность ее возможностей, в умное устройство мира, в торжество прогресса. В искусстве на первый на первый план выдвигаются проблемы гражданского долга, высоких моральных качеств, подвига, образа прекрасного, гармонично развитого, сильного духом и телом человека — героя, который смог подняться над уровнем повседневности. Поиск такого идеала приводит искусство к синтезу, обобщению, к раскрытию общих закономерностей явлений, к выявлению их логического взаимодействия. Искусство Высокого Ренессанса отказывается от частных, незначительных деталей во имя обобщенного образа, во имя отражения гармонического синтеза всех прекрасных сторон жизни.

«Эти три великана попробовали быть античными в смысле Медичиевой теории — всякий на собственный лад, всякий идя по своему трагическому ложному пути, и каждый из них, с другой стороны, разрушал великую мечту: Рафаэль великую линию, Леонардо — поверхность, Микеланджело — тело. В них заплутавшая душа возвращается к своему фаустовскому отправному пункту. Они желали меры взамен отношения, рисунка взамен действия воздуха и света, эвклидоваго тела — взамен чистого пространства».

(О. Шпенглер «Закат Европы»)

Леонардо да Винчи (1452—1519) был первым художником, который наглядно воплотил эти идеи. Высочайшее проявление гения Леонардо отобразилось в его портретной живописи. В своих портретах художник достиг особого впечатления эмоциональной многозначности, содержательной неисчерпаемости, благодаря чему его образы открывают зрителю всё новые и новые стороны души и внутреннего мира человека.

Леонардо был величайшим художником своего времени, гением, открывшим новые горизонты искусства. Он оставил после себя немного произведений, но каждое из них стало настоящим событием в истории культуры. Леонардо известен также как разносторонний ученый. Его научные открытия и изобретения не утратили своего значения и сегодня. Тысячи страниц рукописей Леонардо охватывают буквально все области знаний и свидетельствуют об универсальности гения. Основные произведения живописи Леонардо да Винчи:

1. Автопортрет (1512—1515 гг.).
2. Мадонна Бенуа (1478 г.).
3. Дама с горностаем (1485 г.).
4. Мадонна Литта (1490 г.).
5. Фреска «Тайная вечеря» (1497—1498 гг.).
6. Портрет Моны Лизы Джоконды (1503—1506 гг.).

«Леонардо был первооткрывателем до мозга костей. Это и было его сутью. Он не проводил различия между кистью, резцом, прозекторским ножом, грифелем, циркулем — все они означали для него то же, что компас для Колумба».

(О. Шпенглер «Закат Европы»)



ЛЕОНАРДО ДА ВИНЧИ
МАДОННА БЕНУА



ЛЕОНАРДО ДА ВИНЧИ
МАДОННА ЛИТТА

«Мы часто видим, как природа проливает на людей большие дары. И как удивительным способом соединяются иногда в одном существе красота, грация и талант, соединяются так, что каждое действие такого человека кажется божественным, а всех других людей она оставляет за собой и явно демонстрирует, что её достижения — дар Божий, а не достижения человеческого искусства. Это видели люди в Леонардо да Винчи, ибо, помимо телесной красоты, была в нём безграничная красота во всех его действиях, а талант его был так велик, что за какие бы тяжёлые дела он не брался, он с лёгкостью их делал».

(Д. Вазари «Жизнеописания прославленных живописцев, скульпторов и архитекторов»)

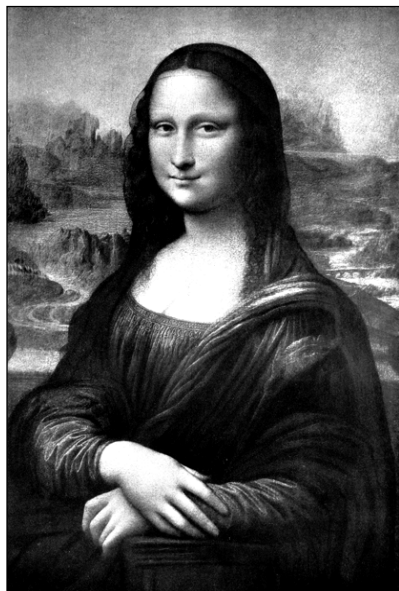
Одна из наиболее известных картин в мире — портрет жены купца дель Джокондо *Моны Лизы*.

О портрете написаны тысячи работ: как Леонардо устраивал сеансы, на которые приглашал музыкантов, чтобы не угасала на лице модели улыбка, как долго Леонардо работал над портретом, как он пытался добиться совершенства, передавая каждую черточку этого живого лица.

Портрет *Моны Лизы Джоконды* — это решительный шаг на пути развития ренессансного искусства. Впервые портретный жанр стал в один ряд с композициями на религиозную и мифологическую тему.

Задача, которую поставил перед собой великий художник, работая над портретом, состояла в том, чтобы отобразить *не отдельное* состояние (переживание) человека, а *сложный и продолжительный процесс его духовной жизни*.

В портрете Моны Лизы достигнут тот уровень обобщения, который, сохраняя всю неповторимость изображенной индивидуальности, даёт возможность рассматривать образ как типичный для эпохи Высокого Ренессанса. Главная идея этого обобщения — ощущение собственной значимости, высокое право на самостоятельность духовной жизни. Такое обобщение достигнуто целым рядом соответствующих формальных моментов: плавным контуром фигуры и мягким моделированием лица и рук, закутанных леонардовским «сфумато», что, подобно музыке, создает неуловимую эмоциональную среду, вызывая ощущение внутреннего богатства. Нежная улыбка Моны Лизы в объединении с открытым взглядом умных, чуть насмешливых глаз раскрывают *противоречивость, выразительность и многогранность* её натуры. Именно эта *неуловимость* ощущений заставляет многих критиков считать образ Моны Лизы *загадочным и таинственным*.



ЛЕОНАРДО ДА ВИНЧИ
ПОРТРЕТ МОНЫ ЛИЗЫ ДЖОКОНДЫ

Отдельно следует отметить ещё одну из характерных особенностей портретного творчества Леонардо да Винчи — метафоричность. Она прослеживается и в пластических параллелях образов («Дама с горностаем»), и в сходстве образа Моны Лизы Джоконды с образом самого автора (в частности, с автопортретом художника из городской библиотеки Турина). Довольно метко природу этого феномена описывает знаменитый русский писатель и религиозный философ Д. С. Мережковский словами любимого ученика Леонардо да Винчи — Джованни Бельтраффио.

«Леонардо взялся сделать для Франческо дель Джокондо портрет его жены, Моны Лизы... Здесь передано всё до мелочей, которые только можно передать тонкостями живописи; глаза имеют тот блеск и ту влажность, которые наблюдаются у живого человека, а вокруг них — легчайшая красноватость и волосинки, какие только может нарисовать самая совершенная кисть... Нос со своими прекрасными розовыми и нежными ноздрями, кажется живым. Рот...представляется не сочетанием различных красок, а настоящей плотью... Если внимательно присмотреться к шейной ямочке, становится видно, как бьётся пульс. Улыбка столь приятна, что, глядя на этот портрет, испытываешь скорее божественное, чем человеческое удовольствие... Этот портрет был признан удивительным произведением, ибо сама жизнь не может быть иной... В самом деле, можно сказать, что эта картина написана так, что заставляет трепетать и опытного художника, и каждого обычного человека».

(Д. Вазари «Жизнеописания прославленных живописцев, скульпторов и архитекторов»)

Оценка, которую даёт Дж. Вазари Джоконде, имеет исполненную глубокого смысла параллель: всё совсем как в жизни, но, глядя на этот портрет, испытываешь некое новое высшее наслаждение, ибо творение художника, есть завершение того, чего не успела или не смогла совершить природа. Поэтому творимая искусством красота способствует новому восприятию видимого мира, так что веришь: он уже не может быть иным.

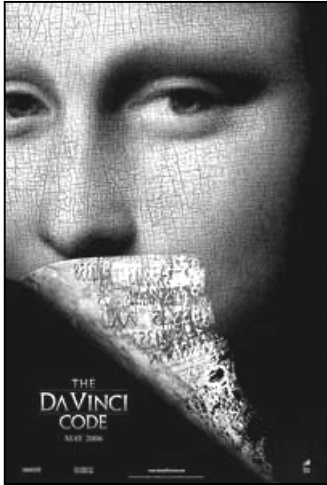
(Д. С. Мережковский «Воскресшие Боги (Леонардо да Винчи)»)

« Он слышал от Леонардо, что все художники имеют наклонность в изображаемых ими телах подражать собственному телу и лицу. Учитель видел причину этого в том, что человеческая душа, будучи создательницей своего тела, каждый раз, как ей предстоит изобрести

новое тело, стремится и в нём повторить то, что уже создано ею, — и так сильна эта склонность, что порой даже в портретах, сквозь внешнее сходство с изображением, мелькает, если не лицо, то, по крайней мере, душа самого художника».

(Д. С. Мережковский «Воскресшие Боги (Леонардо да Винчи)»)

Любовь Леонардо да Винчи к интеллектуальным загадкам, метафорам, символам широко известна. Так, вместо подписи Леонардо часто оставлял на картинах особые знаки (иногда остававшиеся незамеченными веками), подписывал свои чертежи справа налево, переворачивал буквы в зеркальном отображении и пр. Загадочность и таинственность — черты творчества Леонардо да Винчи, продолжающие волновать умы людей и сегодня. До сих пор до конца не разгадана тайна личности Моны Лизы, учёным уже много лет не дает покоя секрет её неуловимой улыбки.



На творчестве великого учёного и творца эпохи Возрождения строится сюжетная линия вышедшей в 2003 г. сенсационной книги Д. Брауна «Код да Винчи». Ставшая бестселлером (продано более 65 млн. экземпляров, переведена на 44 языка мира, создана голливудская экранизация книги), собравшая воедино множество идей из неофициальных исторических источников, интерпретирующих библейские темы, книга отсылает читателя к скрытому в работах Леонардо да Винчи секретному коду, разгадка которого даёт возможность обнаружить христианские святыни, дающие немислимые власть и могущество.

В июне 2006 г. ученые из японской акустической лаборатории, используя новейшие компьютерные технологии, смоделировали голос окутанной тайнами и догадками Моны Лизы. Для этого ученым пришлось изучить строение костей лица женщины по её портрету, оцифровать эти данные и ввести их в базу данных компьютера для сравнения с другими 100 тыс. обработанными фотографиями лиц и голосами их обладателей. По сообщению японского телевизионного канала NHK, у музы гениального Леонардо да Винчи оказался достаточно низкий, спокойный голос.

Идеи Возрождения, в которых слились традиции античности (пластическое совершенство человеческого тела, отражающее внутреннюю гармонию всесторонне развитой личности) и дух христианства, нашли наиболее яркое отражение в творчестве **Рафаэля Санти** (1483 — 1520).

«Чтобы дать себе отчёт, насколько небо может проявить себя расточительным и благосклонным, возлагая на одну лишь голову то бесконечное богатство своих сокровищ и красот, которое оно обыкновенно распределяет в течении долгого времени между несколькими личностями, надо взглянуть на столь же превосходного, как и прекрасного, Рафаэля. Он был от природы одарён той скромностью и той ласковостью, что можно иногда наблюдать у людей, которые более других умеют присоединять к естественному благорасположению прекраснейшее украшение чарующей любезности... Природа сделала миру этот дар, когда, будучи побеждена искусством Микеланджело Буонарроти, она захотела быть побеждённой искусством и любезностью Рафаэля».

(Дж. Вазари «Жизнеописание прославленных живописцев, скульпторов и архитекторов»)

Никто из мастеров Возрождения не воспринимал так глубоко и естественно языческую сущность античности, как Рафаэль. На протяжении всей жизни Рафаэль

ищет образ совершенного человека. Идеальный образ «гармонической личности» он находит в Мадонне, многочисленные изображения которой приносят ему всемирную славу. Заслуга художника состоит в том, что он сумел отобразить тончайшие оттенки чувств в идее материнства, соединив лиричность и глубокую эмоциональность с монументальным величием. Это прослеживается во всех его картинах: «Мадонне Конестабиле», «Мадонне со щеглом», «Мадонне в креслах» и, наконец, вершине рафаэлевского мастерства — «Сикстинской Мадонне».



РАФАЭЛЬ. СИКСТИНСКАЯ МАДОННА



РАФАЭЛЬ. МАДОННА КОНЕСТАБИЛЕ

«Очевидно, Рафаэль от природы имел дар изображать прекраснейшие и нежнейшие лица, о чем свидетельствует и образ Богоматери, которая, прижимая руки к груди, смотрит на сына с таким выражением, что, кажется, нельзя отказать ей ни в чём...»

(Дж. Вазари «Жизнеописание прославленных живописцев, скульпторов и архитекторов»)

Без сомнения, это был путь преодоления простодушного толкования беззаботной и светлой материнской любви к своему ребенку; путь, наполненный высокой духовностью и трагизмом, построенный на совершенном гармоническом ритме: пластическом, колористическом, линейном; путь последовательной идеализации. Тем не менее, в «Сикстинской Мадонне» это идеализирующее начало отходит на второй план и уступает место трагическому ощущению, излучаемому этой идеально прекрасной молодой женщиной с грудным ребенком (Богом) на руках, которого она теряет во искупление человеческих грехов. Взгляд Мадонны направлен мимо зрителя, преисполнен скорбного предвосхищения трагической судьбы сына (взгляд которого также не по-младенчески серьезен). «Сикстинская Мадонна» — одно из наиболее совершенных произведений Рафаэля и в образном языке композиции: фигура Марии с грудным ребенком четко обрисовывается на фоне неба, объединенная общим ритмом движений с фигурами св. Варвары и Сикста IV, жесты которых обращены к Мадонне, как и взгляды двух ангелов в нижней части композиции. Их

фигуры объединены общим золотым колоритом, словно символизирующим божественный свет. Но главное — это лицо Мадонны, в котором воплощается синтез идеала античной красоты с духовностью христианского идеала, что становится характерной особенностью мировоззрения Высокого Возрождения.

Рафаэль выполнял работы разнообразных жанров. По заказу папы Юлия II он в 1509 г. выполняет росписи личных папских комнат (станц) в Ватиканском дворце. В станце делла Сеньятура (комнате подписей, печатей) он написал четыре фрески-аллегии основных сфер духовной деятельности человека: философии, поэзии, богословия и юриспруденции. Рафаэль выполняет эти темы в виде многофигурных композиций, в которых он воплощает гуманистический идеал прекрасного интеллектуального человека эпохи Ренессанса. Официальная программа росписи станц делла Сеньятура стала отображением идеи примирения христианской религии с античной культурой.

Рафаэль был и выдающимся портретистом своей эпохи. Он создал такой вид изображения, в котором индивидуальное находится в тесном единстве с типичным, где, помимо соответствующих отдельных черт, проступает образ человека эпохи, что даёт возможность увидеть в портретах Рафаэля исторические портреты-типы («Папа Юлий II», «Лев X», прекрасная «Донна Велата» и др.). В его портретных изображениях, как правило, преобладает внутренняя уравновешенность и гармония.

Третий выдающийся мастер Высокого Возрождения — **Микеланджело** (полное имя — Микеланьоло ди Лодовико ди Леонардо ди Буаноротто Симоне) (1475—1564). Скульптор, архитектор, живописец и поэт, Микеланджело намного пережил Леонардо и Рафаэля. Первая половина его творчества приходится на период расцвета искусства Высокого Ренессанса, а вторая — на годы феодально-католической реакции. Из блестящей плеяды художников Высокого

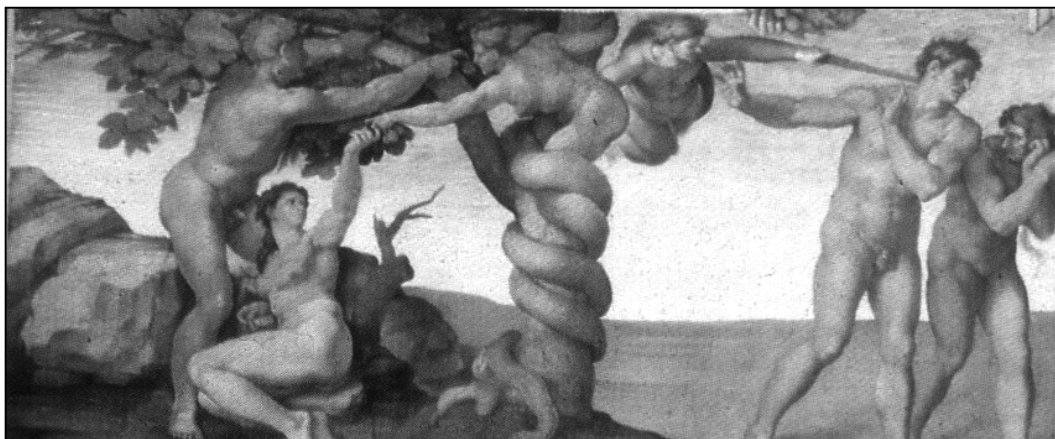
Ренессанса Микеланджело превзошел всех наполненностью образов передовыми идеями, гражданским пафосом, чувствительностью к изменениям общественного настроения.

Наиболее полно талант Микеланджело раскрылся в скульптуре. Начиная с первой своей работы — «Вакх», в которой он изображает античного Бога вина обнаженным юношей, обнаженное прекрасное тело навсегда становится для Микеланджело главным и, в сущности, единственным предметом искусства.



МИКЕЛАНДЖЕЛО. СТАТУЯ ДАВИДА

Одна из ранних работ Микеланджело — *статуя Давида*, высотой свыше пяти метров, которую он создал для своей родной Флоренции. Установка этой статуи перед домом правительства Флоренции имела особое политическое значение: в это время, в самом начале XVI в., Флорентийская республика, изгнав своих тиранов, была преисполнена решимости бороться как с внутренними, так и с внешними вра-



гами. Хотелось верить, что маленькая Флоренция в этой борьбе сможет выстоять и победить, как когда-то юный мирный пастух Давид победил великана Голиафа.

«Основой скульптурного произведения является библейский сюжет. Согласно библейской легенде, юный Давид (тогда всего лишь пастух, впоследствии проявивший себя мудрым правителем) убил великана Голиафа, сразив его камнем, пущенным из пращи. Преобладающей стороной в содержании Давида является пафос героического действия; образ человека приобретает здесь подлинно титанического характера; юношеская отвага Давида перерастает в несокрушимую уверенность в способности человека преодолеть любые преграды. Художественный язык произведения отличается ясностью и простотой: выразительный силуэт, чёткий контур, ясные членения, отсутствие противоречивых элементов в трактовке движения и в скульптурной моделировке — всё служит максимально отчётливо-му выражению основы образа — концентрированной целеустремлённой воли».

(Л. Любимов «Искусство Западной Европы»)

Две главные скульптурные работы проходят практически через всю биографию Микеланджело: *гробница папы Юлия II и гробница Медичи*. Не менее грандиозным (и, к счастью, завершённым) замыслом стала роспись потолка Сикстинской капеллы при Ватиканском храме. Над росписью *плафона Сикстинской капеллы* Микеланджело работал один, с 1508 г. по 1512 г., расписав площадь 600 кв. м. (48 x 13 м) на высоте 18 м.

Центральную часть потолка Микеланджело посвятил сценам священной истории, начиная от сотворения мира. Под живописным карнизом он написал пророков и сивилл, в люнетах (арках над окнами) изобразил эпизоды из Библии и предков Христа как простых людей, занятых будничными делами. *Основная идея росписи — апофеоз творческого могущества человека, прославление его телесной и духовной красоты.*

«Как подлинно великое произведение искусства — а более великого и не представишь себе, — эта роспись бесконечно широка и многообразна по своему идейному замыслу, так что люди самого различного склада ума, самых различных воззрений и духовных запросов испытывают при её созерцании благодатный трепет, чувство признательности за своё соб-

ственное в ней утверждение. Ибо над нами, на этом потолке, подлинно прокатываются вал за валом гигантские волны человеческой жизни, всей нашей судьбы, и потому каждый человек вправе видеть в них частицу самого себя, облагороженную и запечатлённую навеки. Взгляните снова на фигуру Адама, которая пробуждается к жизни. Она ещё беспомощна, покорна, как бы безвольна, а между тем вы чувствуете, что в ней заложена грандиозная сила, которая только и ждёт вот-вот наступающей возможности развернуться во всей своей славе. Посмотрите на Еву. Как женственна, как робка она и как исполнена благоговения к творцу — в сцене, изображающей её сотворение. Как горда, как величаво прекрасна, наподобие античной богини — в сцене грехопадения. И как унижена, как раздавлена тут же рядом, в сцене изгнания из рая».

(Л. Любимов « Искусство Западной Европы»)

Поэтическому творчеству Микеланджело присуща любовь к человеку, вера в его красоту и величие. Он воспевал любовь, обращался к темам горького разочарования и одиночества художника-гуманиста в мире, где царит насилие. Любимыми поэтическими формами Микеланджело были *мадригал* и *сонет*.

Живописец, скульптор, поэт, Микеланджело был также и гениальным архитектором. Им выполнены парадные ступеньки *флорентийской библиотеки Лоуренциани*, *оформлена площадь Капитолия в Риме*, *восстановлены ворота Пиа (Porta Pia)*, а с 1564 г. он работает над собором Св. Петра. Микеланджело принадлежит рисунок и чертёж купола, который был завершён уже после смерти мастера и до сих пор является одной из доминант в панораме города.

Микеланджело умер в Риме в возрасте 89 лет. Тело его было вывезено во Флоренцию и захоронено в церкви Санта Кроче. Историческое значение творчества Микеланджело, его влияние на современников и последующие эпохи трудно переоценить. Некоторые исследователи трактуют его как первого художника и архитектора барокко, но, прежде всего, он интересен нам как носитель великих реалистических традиций Ренессанса.

ТЕМА 5.4. КУЛЬТУРА НОВОГО ВРЕМЕНИ

Новое время — эпоха, охватывающая период с XVII в. до конца XIX в. Это время, когда культура западноевропейских стран приобретает ту развитую форму, которая, собственно, и отличает её от всего остального мира. В предыдущие эпохи культура Европы ещё не была «европейской» в этом понимании, а в наше время она *уже перестала быть* специфически «европейской», т.е. особым социокультурным миром, объединяющим большинство стран Европы.

Контур неоевропейской культуры стали обрисовываться в XVII в. Реформация, начавшаяся в эпоху Возрождения, проложила дорогу к переосмыслению догматов христианства. Протестантизм самим фактом своего существования утверждал возможность различного толкования Священного писания. Английская революция XVII в., а позднее — французская XVIII в., ознаменовали наступление новой эры в истории Европы и становление новой европейской культуры. По социальному содержанию это был период формирования и утверждения в Европе индустриальных социальных отношений. Появление машинного производства кардинально меняет всю человеческую деятельность. Общественная жизнь (производственная, культурная, социально-политическая) перемещается в города, где начинают бурно развиваться разнообразные формы промышленной деятельности.

Начались изменения и в общественных отношениях: разрываются связи личной, обусловленные личной зависимостью человека от человека, исчезает «большая се-

мья», а, вместе с тем, появляется свободный, автономный индивид; ускоряются темпы жизни, растёт социальная мобильность.

Происходят огромные изменения в развитии науки и философии. Г. Галилей впервые обращает внимание на разработку методологии науки, утверждая, что наука должна опираться на наблюдение, эксперименты и математическую основу. На этом базисе И. Ньютон создаёт классическую механику. Выдающиеся философы XVII в. — Ф. Бекон, Т. Гоббс, Р. Декарт, Б. Спиноза, Г. Лейбниц и др. — освобождают философию от схоластики и обращают её лицом к науке. Основой философского познания становится не слепая вера, а разум, опирающийся на логику и факты.

Происходят существенные *сдвиги* и в других сферах духовной жизни:

- появляется искусство в его современном понимании, т.е. искусство светское;
- рождается роман как литературный жанр, а также опера, современный театр, архитектура массовых построек, промышленная архитектура;
- создаются национальные академии наук, появляются первые газеты и альма-нахи, в том числе и научные;
- появляется городской транспорт.

В конце концов, все это находит свое проявление в *новом мировоззрении*:

- ◆ мир теперь рассматривается как объект, на который направлена человеческая активность, а сам человек позиционируется как субъект этой деятельности;
- ◆ мир предстаёт в качестве механизма, типичным символом которого становятся механические часы (человек должен познать этот механизм и овладеть им);
- ◆ природа теперь делится на живую и неживую (причём и та, и другая — лишь основа для роста человеческого могущества), считается, что человек, опираясь на свой разум, должен преобразовать среду своей жизнедеятельности.

В XVII в. возникает и другая особенность культуры Нового времени — её *многонациональность, многоязыковость*. Средневековая латынь уступает место национальным языкам; и это, с одной стороны, обогащает европейскую культуру традициями народного творчества, а с другой — делает достижения культуры более доступными для простого народа. Начинается подъем национальных культур, которые становятся основой развития общеевропейской культуры, единой в своём многообразии. Живописцы П. П. Рубенс, Рембрандт ван Рейн, Д. Веласкес, Ф. Гойя, Н. Пуссен, драматурги Лопе де Вега, Ж.-Б. Мольер, композитор К. В. Глюк, «отец новой педагогики» Ян Амос Коменский — творчество каждого из этих гениев XVII в. имеет национальные особенности и, вместе с тем, является достижением всей европейской культуры в целом. В странах Европы возникают оригинальные художественные школы и литературные направления, в которых по-разному находят отражение два крупнейших художественных стиля в европейском искусстве того времени — *барокко и классицизм*.

Расцвет европейской культуры становится следствием взаимовлияния национальных культур европейских народов. *Контакт и взаимодействие культур* — необходимые условия культурного прогресса, которые вывели Европу в период Нового времени на ведущие позиции в мире.

Искусство Западной Европы в XVII в. Центром развития нового искусства *барокко* на рубеже XVI—XVII вв. был Рим, архитектура которого представляется типичной для эпохи барокко. Итальянское слово *«barocco»* буквально означает «удивительный», «химерический» — стиль, получивший развитие в XVII — первой половине XVIII в. в искусстве отдельных европейских стран, главным образом, — в Испании, Фландрии (в наиболее реалистическом варианте), Германии, Франции и других странах.

Социальная основа барокко — дворянская культура эпохи абсолютизма. Искусство этого художественного стиля призвано прославлять и пропагандировать могущество знати и церкви, оно тяготеет к величавости, патетичности чувств, драматизму, передаче сложных переживаний, расширению круга тем, и, вместе с тем, отличается определённым разочарованием в гуманистических идеалах Возрождения, тяготеет к некоторым тенденциям готического стиля. Последнее объясняется влиянием католической церкви, игравшей большую роль в эпоху Контрреформации.

Вместе с тем барокко отражает и прогрессивные представления о единстве, беспредельности и разнообразии мира, представление о вечном движении Вселенной; в барокко находят отражение естественные стихии, человек, воспринимаемый как часть мира. Человек предстаёт в искусстве как сложная личность со своим миром переживаний и увлечений.

В живописи доминируют декоративные композиции религиозного, мифологического характера, парадные портреты; большое значение приобретают композиционные и оптические эффекты, ритмическое и цветное единство, свободная, темпераментная творческая манера. В Италии, на родине барокко, работают такие художники, как основоположник реализма М. Караваджо, лидеры академизма братья Карраччи, непревзойденный мастер стенописи Дж. Б. Тьеполо и др.

Жизнерадостные, реалистические начала присущи барокко во Фландрии (живописцы П. П. Рубенс, А. ван Дейк, Ф. Снейдерс). Во Франции барокко сливается с классицизмом в единый пышный стиль.

Барочная *театрализация жизни* — популярность оперы, кантаты, оратории, аллегорических церемоний, высокого стиля в общении, длинных париков, парчовых драпировок и эмблем — напоминала о том, что мир является обманчивой мишурой и настанет время снимать маски и опускать занавес.

Оптические эффекты барочной архитектуры (собор Св. Петра в Риме архитектора Л. Бернини) утверждали принцип общей превращаемости и всемогущества иллюзий. С помощью бесконечных иллюзорных воплощений человек приобщался к трансценденции.

XVIII столетие вошло в историю как столетия *Просвещения*, оно определило основные тенденции, сформировавшие содержание европейской культуры Нового времени. Важное место в культуре этого периода занимают проблемы, связанные с обоснованием экономических, политических, правовых и моральных принципов общественной жизни, с поиском более современных форм её организации (идеи английской политической экономии, утопический социализм и др.).

Опираясь на идеи Просвещения, французского рационализма, представления о моральных идеалах и др., в литературе (И. Гете, Ф. Шиллер, М. Ломоносов), архитектуре (В. Баженов, А. Воронихин, К. Росси) и искусстве (Н. Пуссен, Ж.-Л. Давид, Э. Фальконе) XVIII в. формируется *классицизм* (лат. *classicus* — об-



П. П. РУБЕНС «СОЮЗ ЗЕМЛИ И ВОДЫ»

разцовый) — стиль, обращающийся к античному наследию как к образцу, идеальной норме. Ориентируясь на античные идеалы, классицизм провозглашал идею гражданского долга, морального пафоса, подчинения индивидуальности интересам нации и государства.



ЖАК-ЛУИ ДАВИД. КЛЯТВА ГОРАЦИЕВ

В классицизме конца XVIII в. выдвигается идея служения идеальному государственному строю, основанному на законах философии, разума и гармонии интересов личности и государства.

В классицизме конца XVIII в. выдвигается идея служения идеальному государственному строю, основанному на законах философии, разума и гармонии интересов личности и государства.

Европейская культура XVIII — XIX вв. характеризуется духом деловитости, практицизма, порожденными буржуазным предпринимательством.

Протестантские идеалы личной ответственности человека перед Богом и людьми за выполнение своих обязанностей становятся в это время крайне целесообразными, приводя к формированию добродетельного отношения к работе, семье, личности. Динамичность, активность, нацеленность на получение выгоды становятся отныне оправданными культурными нормами человеческого поведения.

Развитие науки и образования рассматривается как движущая сила общественного прогресса. Особенно возрастает в это время престиж философии, высоко поднятой такими гениями, как Дж. Беркли и Д. Юм в Англии, Ф. Вольтер, Ж.-Ж. Рус-

со, Д. Дидро во Франции, И. Кант, И. Фихте, Г. Гегель в Германии. Ученые и философы становятся на протяжении всего Нового времени «властителями дум» в обществе, а европейская культура в целом приобретает преимущественно *рациональный* характер.

В художественной литературе одним из главных направлений становится *реализм*. Успехом у публики пользуется жанр романа, дающий широкое многоплановое изображение действительности (О. Бальзак, Э. Золя, Ч. Диккенс). В изобразительном искусстве религиозная тематика отходит на второй план, а получают распространение романтико-героические полотна (Т. Жерико, Э. Делакруа), реалистическая портретная и пейзажная живопись, сцены из народной жизни, бытовой жанр, сатирическая графика, исторические сюжеты (Ф. Гойя, Ж. Энгр, К. Коро, Ф. Милле, Г. Курбе, О. Домье и прочие).

В середине XIX ст. на фоне, казалось бы, положительных перспектив социально-экономического и научно-технического прогресса, появляются признаки наступающего кризиса европейской культуры. Выходят в свет философские работы, проникнутые духом *иррационализма* и пессимизма (А. Шопенгауэр, С. Кьеркегор и др.).



О. РЕНУАР. ДЕВОЧКА С ВЕЕРОМ

О приближении конца типа культуры, созданного данным обществом, говорят К. Маркс и Ф. Ницше, раскрывая его недостатки с абсолютно противоположных позиций. Так, К. Маркс отмечает, что капиталистическое производство враждебно производству духовному, искусству, поэзии. Буржуа, с точки зрения К. Маркса, видит в искусстве сферу удобного вложения капитала и ценит художественные произведения лишь как предметы роскоши. Таким образом, упадок европейской буржуазной культуры неминуем, и на смену ей, согласно марксизму, должна прийти новая культура — культура будущего коммунистического общества, которое создаст условия для всестороннего развития каждого человека. Ф. Ницше с гневом осуждает вульгарность и лицемерие буржуазной культуры, утверждая, что исторически утверждённая в ней христианская мораль — «мо-

раль слабых», приводящая к вырождению человечества.

Разочарование в идеалах, потеря веры в вечные жизненные ценности, утрата общезначимых социальных, моральных, ориентиров явственно отражаются в европейском искусстве последней трети XIX в.

Возникает *салонная живопись*, убажывающая зрителя изысканностью декоративных пейзажей и обнаженных «венер».

Стремление отразить быстротечные визуальные впечатления, порождённые неустойчивыми состояниями и явлениями окружающей среды, воплощается в живописи *импрессионизма*.

Импрессионизм (фр. *impression* — впечатление) как направление в искусстве возникает в работах французских художников 60-х гг. XIX в. (Э. Мане, О. Ренуар, Э. Дега и др.). Развитие данного направления связано с системой пленэра (К. Моне, К. Писарро, А. Сислей, К. Коро и др.).

Импрессионисты стремились передать в своих произведениях непосредственное впечатление от окружающей среды, создавая живописными средствами (оптическим смешиванием красок без смешения их на палитре) иллюзию света и воздуха.

«Импрессионизм — это метод утончённейших открытий... Ни в какой другой культуре не существует орнаментального языка со столь мощной динамикой впечатления при такой незначительной затрате средств. Каждая цветовая точка или линия, каждый едва слышный короткий звук обнаруживает пьянящую очаровательность и наделяет воображение всё новыми моментами творящей пространство энергии».

(О. Шпенглер «Закат Европы»)

Как художественное мировоззрение, импрессионизм был воспринят скульпторами (О. Роден, М. Россо, П. Трубецкой), музыкантами (К. Дебюсси, М. Равель) писателями и поэтами конца XIX — начала XX в. (К. Гамсун, И. Анненский).

Отрицательное отношение к миру буржуазных ценностей заставляет многих писателей обращаться к неоромантическому изображению дальних стран или далекого прошлого, странствий и приключений, героями которых выступают яркие, сильные личности (А. Дюма, Р.Л. Стивенсон, Ж. Конрад).

Во всех формах художественного творчества приобретает популярность символизм, наполняя изображение тайным, мистическим содержанием. С 1880-х гг. в моду входит термин «*декаданс*» (по названию популярного французского журнала). Декаденты говорили о «сумерках» культуры, падении морали, деградации искусства. Со временем декаданс стали понимать как некое настроение усталости, пессимизма, отчаяния, ощущение разрушения и упадка культуры.

ТЕМА 5.5. ЗАПАДНАЯ КУЛЬТУРА XX В.

В XX веке человечество вступило в новую стадию своего развития — стадию постиндустриального (информационного) общества. Наиболее развитые промышленные страны Северной Америки, Западной Европы и Юго-Восточной Азии уже поднялись на его первую ступеньку. Понимание того, что это общество знаменует создание новой цивилизации и приводит к существенным трансформациям в системе современных культур, является характерной чертой нового массового общественного сознания. Однако предчувствие и осознание неотвратимости резкого поворота в исторической судьбе человечества, связанного с этим переходом, заметно уже в работах мыслителей первой половины XX в. В 20-е годы XX в. О. Шпенглер провозглашает упадок индустриальной цивилизации, но ещё не определяет очертания и содержание новой. В конце 50-х гг. американский экономист Ф. Махлун выдвигает тезис о наступлении эпохи информационной экономики и превращении информации в важнейший товар, а в конце 60-х гг. лидер постиндустриализма Д. Белл прогнозирует преобразование индустриального общества в информационное. На начало 80-х гг. возникновение информационного общества было зафиксировано в наиболее развитых странах Запада, а также в Японии американским профессором Дж. Морганом, японским профессором Й. Масуда и др.

В XX ст. европейский тип культуры распространяется далеко за границы Европы, охватывая другие континенты — Америку, Австралию, и входит в той или иной степени в жизнь азиатских и африканских стран — таких как Япония, Сингапур, ЮАР. Культура европейского типа уже не является характерной лишь для Европы, теперь её называют «западной культурой». Отныне можно говорить о нали-

ции общих черт, типичных для западной культуры в целом, которые в своеобразном виде проявляются и в культурах других стран.

Современная западная культура исключительно динамична. *Практицизм, индивидуализм*, приоритет материальных благ, специфическое отношение к времени («время — деньги») во многом разрушают устоявшиеся в предыдущие эпохи модели социального поведения. Эта культура основана на прагматичном отношении к жизни, её главные герои — люди, умеющие зарабатывать деньги. В ней ценятся *активность, рациональность, профессионализм*.

Современная западная культура оказалась довольно жизнестойкой и продолжает существовать, вопреки пессимистическим прогнозам философов, писателей и художников, предрекавших её скорую гибель. Ей удалось выстоять в двух мировых войнах, в борьбе с фашистскими и коммунистическими режимами, провозглашавшими себя носителями новой (и более совершенной, чем она) культуры. Более того, творческие возможности западной культуры не только не исчерпались, но еще больше возросли. Её достижения в XX в. настолько значительны, что видоизменили условия жизни всего человечества.

Большое влияние на смысловую наполненность современной западной культуры оказали изобретения в области электронных средств связи, бытовой техники, открытия в области генной инженерии, углубление в микромир и космос, создание новых химических материалов с принципиально новыми свойствами и т.п. Все эти революционные изменения обозначили переход к новому типу общества (которое называют «постиндустриальным», «электронным», «информационным» и т.п.). Американский публицист-футуролог, автор одного из вариантов концепции постиндустриального общества Э. Тоффлер, усматривает прямую зависимость между развитием техники и образом жизни, его ценностями. В работе «Шок будущего» Э. Тоффлер утверждает, что ускорение социальных и технологических изменений создает много всевозрастающих трудностей, вызывающих шок как у отдельного индивида, так и общества в целом. В подобных социокультурных условиях основным принципом во всех сферах общественной жизни становится *плюрализм*.

Подобный плюрализм, появление множественности новых идей обнаруживается и в современном западном искусстве. В нём появляются различные течения и направления (экспрессионизм, кубизм, абстракционизм, сюрреализм, неореализм, гиперреализм и пр.), новые формы и жанры, связанные с использованием техники (электронная музыка, компьютерная графика, цифровая фотография), приобретают популярность массовые художественные зрелища, получает развитие тенденция к синтезу разных искусств. Эти направления в искусстве связаны с новым — *модернистским* — мировоззрением. *Модернизм* (фр. *moderne* — современный) противопоставил себя традиционализму как единое «искусство современности» или «искусство будущего».

Термин «модерн» был впервые использован в V в. для разделения христианства, получившего официальный статус, и римского язычества. С этого времени «модерновость» (принадлежность к современности) всегда предусматривала необходимость осознания эпохи в её соотнесении с античностью. В Европе новая культура всегда формировалась на базе обновленного отношения к античности. Так, античное искусство всегда считалось нормативным образцом, с которым сверяли свои произведения художники «модерна» во все времена. Культура «модерна» любой эпохи всегда опиралась на античность, и, даже критикуя её, никогда полностью от неё не отказывалась.

В XIX в. модерн стал приобретать стойкую тенденцию, выражавшуюся в противопоставлении себя истории и традиции вообще, полного разрыва исторических

связей. Модерным начинает считаться только то, что является просто «новым». Начинается погоня за «великой новизной» как таковой. Такая модификация модерна ярко представлена, например, в теории искусства Ш. Бодлера — французского поэта XIX в., ориентировавшего художников на отказ от традиционных норм и образцов. Художнику предлагалось завоевать пространство и время будущего, не признавая никаких правил в этом открытом для него будущем, достаточно просто создавать новое.

Таким образом, модернизм представляет собой совокупность целого ряда направлений, сложившихся в искусстве XX в. Условными временными рамками существования модернизма (точные временные рамки этого явления определить тяжело именно в силу его неоднородности) можно считать период с 1907 г. (возникновение кубизма) по 60-е гг. XX в. (начало постмодернизма). Основными центрами модернизма считаются Франция, Германия, Италия и Россия.

К характерным особенностям модернизма относят:

- отсутствие единого стиля (модернизм невозможно определить как стиль в искусстве — это скорее совокупность стилевых направлений);
- философия жизни, неокантианство, феноменология, интуитивизм, фрейдизм как составляющие теоретической базы модернизма;
- отказ в искусстве от следования природе, изображения её видимой реальности; попытка, подобно науке, проникнуть в сокровенное, невидимое;
- элитарный характер культуры (с одновременной направленностью на переустройство общества и стремлением к массовости).

Модернизм, как явление культуры XX в., включает следующие направления:

1. **Кубизм** (фр. *cube* — куб) — авангардистское направление в изобразительном искусстве (П. Пикассо, Ж. Брак, Л. Попова), особенностями которого являются конструирование объемной формы на плоскости, использование простых, чётких геометрических форм (куб, конус, цилиндр). «Точка отсчета» для кубизма — работа П. Пикассо «Авиньонские девушки» (1907).



П. ПИКАССО «ГЕРНИКА»

2. **Футуризм** (лат. *futurum* — будущее) возник как общественно-политическое движение в Италии в 1909 г.. Идеологом течения стал литератор Ф. Маринетти. В своих манифестах футуристы предлагали идею «восстания» против тирании слов «гармония» и «хороший вкус», предлагали уничтожить театры, музеи, «выместить»

из живописи все уже использованные сюжеты, изображать современную динамическую жизнь. Вслед за Ф. Ницше (утверждавшим, что мир находится в постоянном развитии), футуристы старались передать ускоряющийся темп жизни средствами ритмического повторения отдельных фигур и их частей (увеличивая, например, количество рук или ног у бегущего человека) (Дж. Северини, У. Боччони).

3. **Экспрессионизм** (лат. *expressio* — выражение) — направление в литературе и искусстве, провозгласившее единой реальностью субъективный духовный мир человека, а его выражение — главной целью искусства. В рамках экспрессионизма появились первые произведения абстрактного искусства. У некоторых художников, прежде всего немецких, экспрессионизм приобрел яркий антивоенный характер (Э. Барлах, Ж. Гросс, О. Дикс).

4. **Абстракционизм** (лат. *abstractio* — отстранённость) — художественное мировоззрение, направление в искусстве, для которого характерна замена натуралистической предметности свободной игрой цветов, линий и форм. Среди основателей абстрактного искусства — В. Кандинский, П. Мондриан, мастера орфизма.



К. МАЛЕВИЧ.
«ЧЁРНЫЙ КВАДРАТ»

Абстракционизм возникает в 1910 г. и становится кульминационной точкой модернизма в плане отхода от предметности. Первым абстрактным произведением считается акварель В. Кандинского (1910 г.), на которой, по словам одного французского критика, «первый раз в истории живописи нельзя было что-нибудь заметить или узнать». Абстракционизм отличается исключительно простым рисунком: основное внимание уделяется свету и цвету. К основным разновидностям абстракционизма относят геометрическую абстракцию, абстрактный экспрессионизм, ташизм.

5. **Супрематизм** (лат. *supremus* — высший) — направление в искусстве, основанное в 1913 г. К. Малевичем. Философской основой супрематизма стало учение А. Бергсона и Б. Кроче об интуиции. Супрематизм ука-

зывает на господство чистого чувства, оперируя чистым цветом и плоскостными геометрическими формами при отображении внешнего мира. Наиболее известное супрематическое произведение К. Малевича — «Чёрный супрематический квадрат на белом фоне». При полном погружении в субстанцию черного квадрата сознание, в конечном счёте, доходит до предела осознания черного как Абсолюта. «Квадрат», символ Земли и всего земного, превращается в этой системе измерения в более фундаментальный символ — символ неба. «Чёрный квадрат» К. Малевича стал легендой в искусстве XX в.

6. **Сюрреализм** (франц. *surrealisme* — сверхреализм) — направление в искусстве, провозгласившее источником искусства сферу подсознательного (инстинкты, сны, галлюцинации), а его методом — разрыв логических связей, которые заменяют свободные ас-



С.ДАЛИ. ПРЕДЧУВСТВИЕ
ГРАЖДАНСКОЙ ВОЙНЫ

социации. Сюрреализм возникает в работах художников 30-х гг. XX в. — С. Дали, П. Блума, И. Танги. Не последняя роль в возникновении этого направления принадлежит З. Фрейду. Главной чертой сюрреализма в живописи становится парадоксальная алогичность объединения предметов и явлений.

Ярчайший представитель сюрреализма — С. Дали, чьё творчество представляет собой рискованные эксперименты со смыслами и ценностями европейской традиции.

Обращаясь к сфере подсознательного, интересуясь эротикой, неосуществленными желаниями, игрой фантазии, С. Дали объединяет разнородные объекты, противопоставляет их друг другу в сверхъестественных ситуациях. Среди известнейших образов С. Дали — расплавленные часы, телефонный аппарат с трубкой в виде лангуста, диван-губы, рояль, свисающий как драпировка и пр.

7. **Эклектизм** (греч. *eklektikos* — выбирающий) — художественное направление (главным образом — в архитектуре), использующее при создании произведений любые соотношения форм прошлого, национальных традиций, откровенного декоративизма, замену равнозначных элементов в произведениях, нарушение иерархии в художественной системе и ослабление системности и целостности. Эклектизму присущи: большое количество украшений; стирание грани между массовой и уникальной застройкой в городском ансамбле; отсутствие стилевого единства; использование принципа «non finito» (незаконченность произведения, открытость композиции); освобождение от античной традиции и опора на культуру разных эпох и народов, тяга к экзотике; демократизм, тенденция к созданию универсального.

8. **Примитивизм** (лат. *primitivus* — первый, самый ранний) — художественное направление, отражающее упрощенный взгляд на человека и мир, попытка увидеть мир глазами детей, радостно и просто, вне «взрослой» сложности. Примитивизм — атавистическая ностальгия по прошлому, тоска по доцивилизационному образу жизни. Это — противодействие реальности: мир усложняется, а художник его упрощает.

9. **Поп-арт** (англ. *pop art*, от *popular art* — популярное искусство) — новое фигуративное искусство. Появление поп-арта связано с творчеством неодадаистов Дж. Джонса и Р. Раушенберга — в 50-е гг. XX в. они водят в искусство предметы повседневного, бытового характера. Таким образом, абстракционистскому отказу от реальности поп-арт противопоставляет грубый мир материальных вещей, которому приписывается художественно-эстетический статус. Теоретики поп-арта утверждают, что в соответствующем контексте каждый предмет теряет свое изначальное значение и становится произведением искусства. Поэтому задача художника сводится к предоставлению обыденному предмету художественных качеств путем создания соответствующего контекста его восприятия. Эстетизация предметного мира становится принципом поп-арта.

Поп-арт — это композиция из бытовых предметов, иногда в соотношении с муляжом или скульптурой. Художественными экспонатами поп-арта становятся окрашенные краской порванные ботинки, старые шины или газовые плиты, помятые автомобили, клочки газет, афиш и т.п.



Т. ВЕСЕЛЬМАН. НАТЮРМОРТ № 38

Среди художников поп-арта можно выделить Э. Уорхола, Р. Лихтенштейна, Д. Чемберлена и др. Поп-арт имеет несколько основных разновидностей:

- *оп-арт* (художественно организованные оптические эффекты, геометрические комбинации линий и пятен);
- *окр-арт* (художественная организация среды, окружающей зрителя);
- *эл-арт* (конструкции, приводящиеся в движение с помощью электродвигателей), выделившийся в самостоятельное художественное направление — *кинетизм*.

«Поп-арт — это популярное, эфемерное, потребительское, дешёвое, производимое серийно, молодое, духовное, сексуальное, чарующее и прибыльное искусство».

(Р. Гамильтон)

«Поп-художники создавали картины, которые каждый прохожий с Бродвея мог узнать в долю секунды... все эти великолепные, современные вещи, которые любой ценой старались не замечать абстрактные экспрессионисты»

(Э. Уорхол)

«Поп-арт пользуется бытовыми предметами, принадлежащими миру потребления, а этот материал — как кажется — обычно лишён какой-либо формы чувственности... меня интересует именно этот вид античувственности и концептуальная форма произведения»

(Р. Лихтенштейн)

10. Гиперреализм (греч. *hyper* — над, сверх, и лат. *realis* — действительный) — художественное направление, инвариантом художественной концепции которого является обезличенная живая система в жестоком и грубом мире. Гиперреализм создает живописные сверхнатуралистические произведения, отображающие мельчайшие детали объекта. Сюжеты гиперреализма намеренно банальны, подчеркнута объективны. Главными темами картин гиперреалистов становится искусственная, «вторая» природа городской среды: бензоколонки, автомобили, жилые дома, телефонные будки. Гиперреализм показывает последствия чрезмерной урбанизации, уничтожения экологической среды; досказывает, что мегаполис создал неблагоприятную для жизни человека среду.

Отмечая определённую прогрессивность модернистской культуры, обусловленную развитием её разнообразных направлений, критики западной культуры говорят о том, что она одновременно носит кризисный характер и, если не принимать никаких мер, то это угрожает потерей всех её достижений.

• В западной цивилизации происходит подмена творчества работой, духовности — интеллектом, разнообразия естественной среды — пасмурным однообразием городских зданий, высокого искусства — развлечением, глубоких чувств — быстро сменяющимися эмоциями. (О. Шпенглер)

• Современная западная культура насквозь проникнута чувственным началом, стремлением к чувственным наслаждениям; она потеряла духовность и потому обречена на разрушение, которое завершится лишь тогда, когда сформируется новая духовность, несущая новые идеалы. (П. Сорокин)

• В XX в. состоялось «восстание масс», которые враждебно относятся к непонятной и недоступной для их понимания и восприятию элитарной культуре; вследствие этого происходит «дегуманизация» искусства, примитивное и стандартизированное массовое искусство поглощает общество. (Х. Ортега-и-Гасет)

• Современное западное общество все больше превращается в «мегамашину» — до краёв рационализированный и бюрократический механизм, который подавляет

личность и превращает её в бездушную деталь, исполняющую соответствующие обязанности; личные связи людей подменяются технологическими отношениями, гуманизм и справедливость становятся жертвами бездушной организации общества. (Л. Мемфорд)

- Существование западной цивилизации поставлено под угрозу со стороны нарастающего национализма экономически отсталых стран Азии и Африки; ослабленный внутренними противоречиями Запад может быть не в состоянии противостоять разрушительным импульсам, исходящим из этих стран, и может погибнуть в новых войнах, развязанных фанатиками с ядерными бомбами в руках. (С. Хантингтон).

Обобщая различные точки зрения на культурологические и общественные процессы западного мира XX в., можно отметить, что, с одной стороны, происходит разительное ускорение социального и технологического прогресса, а с другой — наблюдается невиданный размах насилия над человеком, крайним проявлением которого являются злодеяния против человечества в тоталитарных государствах XX в. В прошлом насилие было будничным явлением, оно составляло необходимое условие существования и функционирование общественной системы (так, без рабства не могло быть античности, а без крепостничества — средневековья). В современной западной культуре, именно вследствие пережитых в XX в. потрясений, насилие воспринимается как нарушение норм человеческого бытия.

Создание условий для расширения свободы человека — одно из наибольших достижений современной западной цивилизации. К этим условиям относятся:

- *социальная мобильность* — открытость путей для изменения социального статуса человека (перемещение его из одних слоёв общества в другие) и улучшения материального состояния (благодаря образованию, индивидуальным способностям, успешной карьере и т.п.);
- *расширение возможностей выбора места жительства, профессии, работы, сексуального партнера;*
- *увеличение времени для досуга* и возможностей его использования;
- *увеличение разнообразия и доступности источников информации*, а, значит, и свободы в определении своей интеллектуальной позиции;
- *рост социальной защищенности личности;*
- *увеличение средней продолжительности жизни*, а, значит, и возможностей для самореализации личности;

«Оказаться «между стилями» или «между субкультурами» — значит находиться в жизненном кризисе. Люди будущего посвятят больше времени поискам стиля, чем люди прошлого или настоящего. Изменяя свою идентификацию, человек супериндустриального общества прочерчивает собственную траекторию в мире противоречивых субкультур. Такова социальная мобильность будущего: не просто движение из одного экономического класса в другой, но от одной клановой группировки к другой. Беспреданное движение от одной кратковременной субкультуры к другой прочерчивает дугу жизни человека».

(Э. Тоффлер «Шок будущего»)

Элитарность и массовость. Относительное разделение культуры на «культуру для всех» и «культуру для избранных», существовало всегда. Даже в первобытном обществе шаманы и жрецы составляли культурную элиту, владея особыми знаниями, выходящими за пределы общеплеменной культуры. С появлением письменности возникло разделение на элитарную культуру «грамотных» людей и фольклорную (народную, этническую культуру). В XX в. это разделение приобрело формы элитарной и массовой культур.

Элитарная культура — это форма культуры, включающая изобразительное искусство, литературу, музыку, предназначенные для элиты общества. Информация, содержащаяся в современных научных изданиях, сложное содержание современного искусства трудны для восприятия и требуют для понимания определенных усилий и соответствующего уровня образования. Не имея запаса знаний в области истории искусства, эстетики, литературоведения, культурологии, трудно в полной мере оценить множество шедевров литературы (например, творчество Дж. Джойса, Х. Борхеса, О. Хаксли), музыки (произведения И. Стравинского, Г. Малера, А. Шнитке, К. Дебюсси), живописи (работы представителей кубизма, абстракционизма, сюрреализма), кино (фильмы А. Тарковского и М. Антониони). Высокая культура стала специализированной. Время энциклопедически просвещенных универсалов прошло — в каждой сфере культуры теперь есть своя, относительно немногочисленная элита.

Для массовой культуры характерны общедоступность, легкость восприятия, упрощенность, развлекательность. Её мир многолик: приключенческая и детективная литература, сентиментальная проза, кинематография (экшн, триллер и пр.), поп-музыка, популярные очерки на псевдонаучные темы, сенсационные новости, спорт, мистика... Массовая культура не требует от человека ни знаний, ни размышлений — она опирается на непосредственные эмоциональные реакции. Поэтому не удивительно, что массовая культура обращается к древним мифам с их иррационально-эмоциональным настроем, создает новые мифы, также воспринимаемые «не умом, а сердцем» (от астрологии и гадания до тоталитарных утопий).

В массовой культуре сталкиваются две тенденции: первая опирается на примитивные ощущения и желания, биологические инстинкты (секс, агрессия), и, в своем крайнем проявлении, порождает *контркультуру* — воинственную по отношению к существующим в обществе порядкам; вторая опирается на присущее обычному человеку желание повысить свой социальный статус и образовательный уровень (популяризация науки, комиксы с кратким изложением сюжетов произведений классической литературы и т.п.). До конца XX в. вторая тенденция заметно усилилась, и культурологи стали говорить о росте *мидкультуры* — культуры среднего уровня. Тем не менее, различие между массовой и элитарной культурой по-прежнему остается острой проблемой.

Знаменитый итальянский ученый, специалист по массовой культуре У. Эко в своей лекции в Колумбийском университете «От Интернета до Гутенберга» поднял проблему соотношения новых средств коммуникации с предшествующими.

«Письменность, согласно Платону, может уничтожить память. Печатная книга разрушит ту образность и наглядность визуальной культуры, которую представляли средневековые соборы (мысль В. Гюго в романе «Собор Парижской Богоматери»). А во второй половине XX в. подобные опасения высказывает канадский культуролог Г. Маклюен: радио и телевидение может уничтожить печатную книгу. Сможет ли гипертекст заменить книгу?...существует ли такая перспектива в реальности..., есть ли различие между визуальной и письменной коммуникациями, книгами и гипертекстами? Попробуем ответить на этот вопрос. Даже после того, как изобрели печать, книги никогда не были единственным способом получения информации. Были ещё картины, гравюры, устная речь и т.п. Даже если справедливо утверждение, что визуальная коммуникация подавляет письменную, то проблема состоит не в их противопоставлении, а в усовершенствовании... визуальные коммуникации должны сосуществовать с вербальными, в первую очередь, — с письменными».

(У. Эко «От Интернета до Гутенберга»)

Плюрализм и унификация. Современная культура плюралистична (лат. *pluralis* — множественный): по тождному и тому же вопросу существует множество разли-

рых точек зрения (научная, философская, художественная, религиозная, этическая, юридическая, политическая...). Плюрализм проявляется и внутри каждой культурной системы или подсистемы: существует множественность религий, философских концепций, естественно-научных теорий, художественных стилей, школ в искусствоведении. Такое противоречие между целостностью культуры и её овладением субъектом при помощи постоянно меняющегося знания приводит к тому, что вместо целостной картины мира человек получает осколки разбитого «зеркала», которые очень трудно собрать.

Таким образом, можно сказать, что культура в целом *«избыточна»*: она порождает множественность различных подходов к решению любой проблемы. И, хотя не все из них эффективны, они создают определённый культурный фон, на основе которого возникают новые идеи. Так что эта избыточность выступает не только результатом, но и источником творческого развития культуры.

Однако механизмы массовой культуры действуют и в обратном направлении — в сторону *унификации, шаблонизации* культурной жизни. Её принцип — тиражирование и распространение в обществе одинаковых материальных и духовных ценностей. Сотни миллионов людей в разных странах одновременно могут получать один и тот же комплект сегодняшних новостей, смотреть одни и те же фильмы и спортивные соревнования, слушать одних и тех же певцов или политических деятелей.

Массовая культура стандартизирует все — от условий быта, питания и одежды до желаний, мыслей и идеалов. И все это благодаря средствам массовой информации, которые навязывают индивидам, принадлежащим к разным социальным группам, одинаковые социальные стереотипы.

В массовой культуре осуществляется «бегство от свободы»: личность освобождается от выбора собственной позиции, ответственности за принятое решение. Право выбора передается другому — лидеру, телеведущему, священнику или политику.

Унификация, шаблонизация вкусов, взглядов, идеалов сочетается с конформизмом, потерей самостоятельности, автономности личности («я — как все»), неприятием других идей, не совпадающих с «общим мнением». «Избыточность» культуры на этом уровне исчезает, формируется узкое, однообразное, примитивное видение мира, характерное для его восприятия большинством людей с низким уровнем образования.

Примитивизм и необразованность здесь в определённой мере даже усиливают плюрализм современной культуры, уравнивая науку с мифом, логику с мистическими откровениями, что приводит к формированию «норм», имеющих право на существование наряду с высокими образцами творчества.



ЭЙФЕЛОВА БАШНЯ В ПАРИЖЕ

«Новизна сегодняшней ситуации состоит в выравнивании антагонизма между культурной и социальной действительностью путем отторжения тех оппозиционных, чуждых и трансцендентных элементов в высокой культуре, благодаря которым она создавала другое измерение реальности. Ликвидация двухмерной культуры происходит не посредством отклонения и отбрасывания «культурных ценностей», а посредством их полного встраивания в упрощенный порядок, массового тиражирования и демонстрации... То, что средства массовой коммуникации гармонично, часто незаметно смешивают искусство, политику, религию и философию с коммерческой рекламой, означает, что эти сферы культуры приводятся к общему знаменателю — товарной форме. Музыка души становится ходовой музыкой. Признается не истинная ценность, а денежная стоимость. Здесь — сосредоточение рациональности *status quo* и начало любой отчужденности реальности».

(Г. Маркузе «Одномерный человек»)

Технизация. Технизация жизни является неотъемлемой частью современной западной культуры, средством и результатом её развития. Но за блага, которые несёт людям технический прогресс, приходится расплачиваться: рост производительности труда приводит к безработице; жизненный комфорт — к увеличению оторванности человека от человека; автомобилизация населения — к загрязнению атмосферы.

В этих условиях завязывается борьба между двумя противоположными установками: *технизацией* и *антитехницизмом*. Этим двум тенденциям и представлениям соответствуют два противоположных взгляда на науку: *сциентизм* (англ. *science* — наука) и *антисциентизм*.

Сциентизм отражает убеждение, что наука является главной движущей силой социального прогресса и её развитие дает средства для решения всех возникающих в обществе проблем. Наука действительно занимает лидирующие позиции в обществе (достаточно отметить, что количество ныне живущих ученых составляет более 90% от общего количества ученых, когда-либо живших на Земле).

Второе направление — *антисциентизм* — характеризуется негативным отношением к современной науке. Необходимо признать, что многие достижения науки (ядерной физики, генетики и др.) несут в себе угрозу для самого существования человечества. Антисциентисты обвиняют науку в том, что она «сбивает» человечество с верного пути, смещая его внимание с постижения Бога и души, внутреннего духовного усовершенствования человека в сторону познания и преобразования внешней среды.

ТЕМА 5.6. СИТУАЦИЯ ПОСТМОДЕРНИЗМА В СОВРЕМЕННОЙ КУЛЬТУРЕ

Термин «*постмодерн*» (лат. *post* — после, и франц. *moderne* — современный) впервые был использован в начале XX в. немецким писателем и исследователем в области философии культуры *Р. Панвицем* для описания кризисных явлений в европейской культуре. В конце 40-х гг. XX в. английский учёный *А. Тойнби* обозначает этим термином культуру Европы после Нового времени.

Европейская культура Нового времени базировалась на таких ключевых понятиях и установках, как романтизм, символизм, закрытая форма, цель, замысел, иерархия, творчество, жанр, глубина, метафизика, истина и др. Этот интеллектуальный набор средств и способов объяснял мир с помощью рациональной мысли, давал возможность «заглянуть» по ту сторону повседневной эмпирической реальности, постичь истину.

Постмодернизм же воспринимает всё это как стремление разума властвовать над всеми сферами человеческой жизнедеятельности, что проявляется в технокра-

тическом господстве человека над природой и социально-политическом господстве людей над людьми. Отказаться от претензий на любое всеведение — одна из глав-



С. ПОЯРКОВ «ПОКОРЕНИЕ ЗЕМЛИ»

ных установок постмодерна. Признаётся возможность безграничного количества картин мира, ни одна из которых не может претендовать на истину, так как не существует способов и методов постижения реальности, свободных от влияния человеческих желаний, потребностей, мотиваций.

Постмодернистские писатели создают художественные произведения, в которых нет ни героев, ни личностей, ни лидеров, где все направлено на разрушение иерархии ценностей, смешение стилей, забвение имён и дат.

«Мы живём на верхушке айсберга, этого огромного массива, обработанного предыдущими поколениями. Мы живем на верхней ступеньке огромного количества философий, которые были до нас, каких-то открытий, наполеоновских походов. От всех этих людей, которые подчиняли землю на протяжении столетий, остались только исторические портреты. Так как на самом деле землю нельзя подчинить. Покорение, захват земли — бессмысленны. Поэтому так много свечек. Одна попытка покорения — одна свечка».

(С. Поярков)

В 70—80 гг. XX в. в мире, в первую очередь — в развитых странах Запада, происходит широкомасштабный «социокультурный сдвиг», получающий название *постмодернистского*. Именно в это время была осознана ограниченность рационализма и того, что последствия прогресса поставили под угрозу уничтожения с течением времени и пространство самой культуры. В вышедшей в 1972 г. в свет книге «Пределы роста», подготовленной Римским клубом, делается вывод о том, что если человечество не умерит темпы научно-технического развития, то его в скором будущем ждёт глобальная катастрофа.

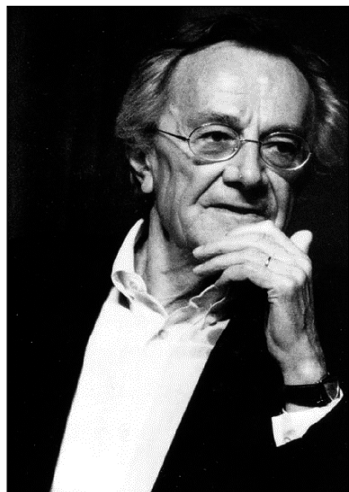
В 1979 г. в книге «Состояние постмодерна» известный французский философ Ж.-Ф. Лиотар в общем виде обозначил основные черты постмодернизма, придав ему глобальное философское измерение. Для одних он стал своеобразной интел-

лектуальной модой, другие считают его только переходной эпохой, а немецкий социолог Ю. Хабермас отмечает, что мы можем говорить только о внесении поправок в философию модерна, а утверждения о постмодернизме беспочвенны. Следует отметить, что философии постмодернизма как таковой действительно не существует, поскольку постмодернизм возникает именно из радикального сомнения в философии как мировоззренческого единства. Целесообразно говорить не о «философии», а о «ситуации постмодерна».

«Это исследование имеет качество объекта, условия познания в наиболее развитых обществах. Мы решили назвать их «постсовременными» (postmodernes). Они означают состояние культуры после изменений, которые повлияли на правила игры в науке, литературе и искусстве, начиная с конца XIX в. Прежде всего, термин «постмодернизм» отражает состояние духовности европейского типа в наши дни, связанное с ощущением отжитости какого-то важного этапа в развитии цивилизации, отжитости современности. Во-вторых, постмодернизм — это комплекс философских учений, которые так или иначе провозглашают конец Истории, когда структурированность и упорядоченность человеческого мира будут разрушены и исчезнет само разделение на «мое» и «другое». В-третьих, это характеристика современной художественной практики, которая основывается на особом типе письма, связанного с энтропией смысла, деканонизацией материала, радикальной иронией, карнавализацией и т.п.»

(Ж.-Ф. Лиотар «Состояние постмодерна»)

Ж.-Ф. Лиотар призывает объявить «войну целому», истине, критикует всю предыдущую философию как философию истории, прогресса, освобождения и гуманизма. Он считает, что все идеалы модерна оказались неоправданными, особенно это касается идеала освобождения человека от человечества. Христианство спасало человечество от вины за грех Адама и Евы, Просвещение видело спасение в прогрессе разума, либерализм — в прогрессе науки и техники, марксизм указывал путь освобождения труда от эксплуатации через революцию, однако *несвобода* меняла свои формы и оставалась непокоренной, поэтому постмодерн ощущает «недоверие к метаописаниям».



Ж.-Ф. ЛИОТАР

Весь постмодерн Ж.-Ф. Лиотар определяет как «усложненность»: прогресс освободил место развитию, а поэтому для изменений в современном мире больше подходит понятие *возрастающей сложности*. Проект модерна в силу потери идеалов и ценностей Ж.-Ф. Лиотар считает *незавершаемым* в принципе.

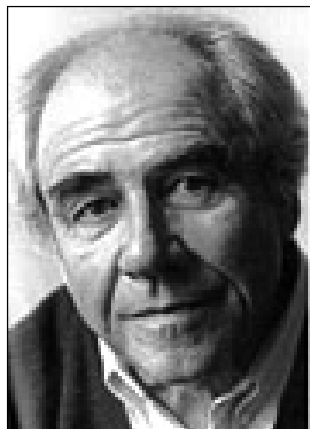
В своей книге «Спор» Ж.-Ф. Лиотар доказывает, что не существует никаких объективных критериев для разрешения противоречий, хотя в реальной жизни они решаются, поэтому есть победители и проигравшие. Подавления одной позиции другой можно избежать благодаря *универсализации* и *абсолютизации* любых объектов, утверждению настоящего *плюрализма*, сопротивлению всякой несправедливости.

Ж. Бодрийяр разработал теорию исторического развития способа обозначения. По его мнению, эра знаков начинается вместе с эпохой Возрождения, когда коды получают определенную независимость от референтов. В конце XX в. эта самостоятельность становится полной. Социальная история человечества становится *историей вытеснения смерти*. Вслед за мертвыми из социального пространства последовательно изго-

няются дикари, сумасшедшие, дети, старики, необразованные, бедняки, извращенцы, интеллектуалы, женщины. Смерть, согласно Бодрийяру, — это нечто «другое», нежели система, стремящаяся к совершенству.

Знак, по Ж. Бодрийяру, проходит четыре стадии развития. Первая — зеркальное отображение некоей глубинной реальности; вторая — извращение, искривление этой реальности; третья — маскировка отсутствия какой-либо реальности; четвертая — потеря всякой связи с реальностью, переход с устройства видимости в устройство симуляции. Современный мир, по Ж. Бодрийяру, весь состоит из моделей и симулякров, выдающих отсутствие за присутствие, объединяя реальное и воображаемое.

Ж. Делёз называет художников «клиницистами цивилизации», которые рискуют, экспериментируют на себе, и этот риск даёт им право на диагноз. Он считает, что необходимо взять на себя *риск творца*, и тогда появится возможность мыслить этим опытом, войти в это событие, а не делать его объектом «незаинтересованного» наблюдения, разрушающего этот опыт.



ЖАН БОДРИЙЯР

«Действенность схемы Бодрийяра можно продемонстрировать на материале отечественной культуры: зеркальная стадия — это «честный» реализм классиков; образ, извращающий реальность — авангард Хлебникова, Малевича или Мейерхольда; искусство фантомов (социалистическое соревнование, например) — это соцреализм; к симулякрам (образам, симулирующим реальность) можно отнести копирующий несуществовавшие оригиналы соц-арт, вроде известной картины В. Комара и А. Меламида «Сталин с музами». На каждой ступени этой лестницы образ становится всё более, а реальность всё менее важной. Если сначала он стремится копировать натуру, то в конце обходится уже без неё вовсе: образ «съедает» действительность. Эту тему современной культуры подробно разработал соц-арт, изучающий жизнь образа, оторвавшегося от своего прототипа, чтобы начать пугающе самостоятельную жизнь. Так, на одной из ранних картин Э. Уорхола «Персики» изображены не сами фрукты, а консервная банка с фруктами. В этом различии — пафос направления, обнаружившего, что в сегодняшнем мире важен не продукт, а упаковка, не сущность, а имидж».

(А. Генис «Швы времени»)



МИШЕЛЬ ФУКО

М. Фуко разработал концепцию европейской науки и культуры, основу которой составляет «археология знания», а её ядром выступает проблематика «знания — язык», в центре которой — понятие *эпистемы*.

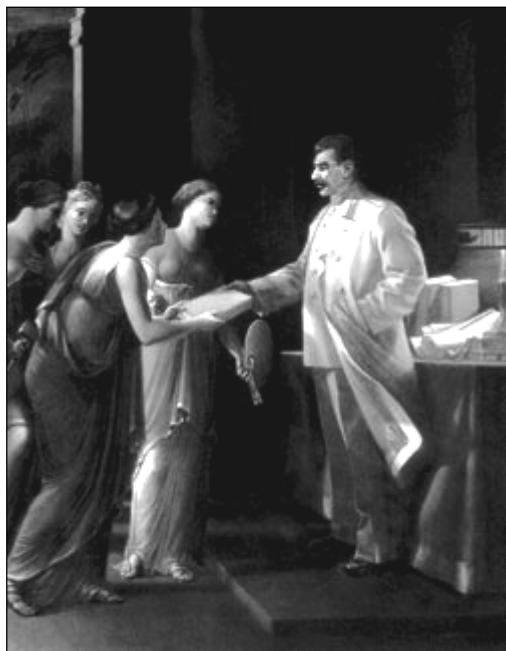
Эпистема представляет собой «фундаментальный код культуры», определяющий конкретные формы мышления, знаний и наук для данной эпохи. С 1970-х гг. на первый план, по М. Фуко, выходит проблема «знания — власть».

Постмодернизм, таким образом, представляет собой культуру постиндустриального, информационного общества, и, вместе с тем, он выходит за пределы культуры, в той или иной мере проявляясь во всех сферах общественной жизни, включая экономику и политику.

Постмодернизм выступает в качестве парадигмы интеллектуальной и художественной трансформации духовного мира современного человека.

Постмодерн — это особый тип мировоззрения, сориентированный на формирование такого жизненного пространства, в котором главной ценностью становится свобода во всем, в том числе — и в деятельности человека. Постмодернистское сознание направлено на отрицание любых норм и традиций — этических, эстетических, методологических, на отказ от авторитетов любого ранга, начиная от государства, великой национальной идеи и заканчивая поведением человека в общении с другими.

Постмодернизм возникает как осознание исчерпанности онтологии, в рамках которой реальность могла подлежать насильственному преобразованию, переводу из «неразумного» состояния в «разумное». Предмет сопротивляется влиянию человека, порядок вещей «мстит» нашим попыткам его переделать. Такое скептическое отклонение от установки на преобразование мира влечёт за собой отказ от попыток его систематизации: мир не только не поддаётся человеческим усилиям его переделать, но и не укладывается ни в какие теоретические схемы.



В. КОМАР, А. МЕЛАМИД.
«СТАЛИН И МУЗЫ»



Э УОРХОЛ.
«БАНКА СУПА «КЕМПБЕЛС»

«Личность перестаёт быть основанием нашей цивилизации, во всяком случае, её неизбежным основанием. Чтобы обрести утраченное онтологическое равновесие, мы должны приспособить своё «Я» к тому парадоксальному миру, который постоянно меняется, стоя на месте. Чтобы выжить в постоянно меняющемся мире, нужно приспособиться к переменам. Причём это не те осмысленные перемены, что вели нас к цели по дороге прогресса. Эти перемены никуда не ведут, они — рябь в океане судьбы. «

(А. Генис «Вавилонская башня»)

Наука подвергается со стороны постмодернизма серьёзной критике, ей уже отказывают в монопольном владении истиной. Постмодернизм отрицает её способность давать объективное, достоверное знание, открывать закономерности и причинные связи, выявлять тенденции. Науку критикуют за то, что она

абсолютизирует рациональные методы, игнорирует интуицию и другие нетрадиционные способы познания, что она стремится познавать общее и существенное, недооценивая единичное и случайное. Воспринимая в силу этих причин науку как упрощенное и неадекватное знание о мире, некоторые постмодернисты ставят *религию выше науки*.

Антисистемность — это не просто попытка отказа от претензии на целостность и полноту теоретического постижения реальности. Дело состоит в невозможности зафиксировать наличие жестких, замкнутых систем и в экономике, и в политике, и в культуре. Новое, «постмодернистское» мышление возникает вне традиционных понятийных оппозиций (субъект — объект, целое — часть, внутреннее — внешнее, реальное — воображаемое), оно не оперирует привычными устойчивыми целостностями (Восток — Запад, капитализм — социализм, мужское — женское).

Мировоззрение современного постмодернистского человека не имеет определенных оснований, все формы идеологии размыты, не опираются на волю, в них уживается все, что раньше считалось несовместимым; в постмодернистском мировоззрении нет устойчивого внутреннего ядра.

Мироощущение постмодернистского человека можно определить как *неофатализм*: человек уже не воспринимает себя как хозяина своей судьбы, он верит в игру случайности, в неожиданное, спонтанное везение. Цель (тем более — большая) перестаёт быть ценностью; в наши дни наблюдается *«гипертрофия средств и атрофия целей»* (П. Рикёр). Разочарование в идеалах и ценностях, в исчезновении будущего, которое словно оказалось украденным, привели к усилению *нигилизма* и *цинизма*. Этика в постмодернистском обществе отходит на второй план, пропуская вперед эстетику и *культ чувственных и физических наслаждений*.

В культурно-эстетическом плане постмодернизм выступает как усвоение опыта художественного авангарда («модернизма» как этического феномена). Он стирает грани между ранее самостоятельными сферами духовной культуры и уровнями сознания — «научным» и «повседневным» сознанием, «высоким искусством» и «китчем». Постмодернизм окончательно закрепляет переход от «творения» к «конструкции», от деятельности по творению произведений к деятельности по поводу этой деятельности. Постмодернизм сознательно переориентирует эстетическую активность с «творчества» на компиляцию и цитирование, с творения оригинальных произведений на коллаж. При этом он не стремится утвердить деконструкцию вместо творчества, манипуляции и игры с цитатами, а стремится дистанцироваться от самих оппозиций «разрушение — творение», «серьёзность — игра».

В культурной сфере господствует массовая культура, а в ней — *мода и реклама*. Постмодернизм настаивает на том, что именно мода все освящает, обосновывает и узаконивает; всё, что не признаётся модой, не имеет права на существование. Даже научные теории, чтобы привлечь к себе внимание, должны быть модными, поскольку и для них внутренние содержательные достоинства перекрываются внешней привлекательностью и эффектностью. Отсюда вся постмодернистская жизнь становится *неустойчивой и эфемерной* как капризная, непредсказуемая мода.

«В 1994 г. «New York magazine» устроил на своих страницах диспут между лучшими дизайнерами мира о тенденциях современной моды. Но затея не удалась, так как выяснилось, что им не о чем спорить — сегодня всё в моде. мода стала всеобъемлющей, а значит, в неё нельзя не попасть. В ней ценится не стиль, а эклектика, не вкус, а беспринципность, не самовыражение, а утончённый обман».

(А. Генис «Вавилонская башня»)

Важной чертой постмодерна является *театрализация*, поскольку все существенные события принимают форму шоу, яркого спектакля; даже политика из сферы активной и серьёзной деятельности человека-гражданина превращается в зрелище, место эмоциональной разрядки.

«Современное искусство стремится к сотворчеству. Всеми силами оно пытается втянуть нас в свою орбиту. Компьютеры, предусматривающие интерактивные развлечения, грозят выжить самый популярный вид досуга — телевидение. Новые театры, выставки, книги, телепередачи навязывают нам всё более активную роль. Аудитория теперь должна не сочувствовать, а соучаствовать. Художник, соблазняющий нас тем, что зовёт в соавторы, больше не певец, он — запевала. Его искусство сводится к провокации нашего воображения, к организации не своего, а нашего художественного творчества».

(А. Генис «Вавилонская башня»)

Характерными особенностями постмодерна становятся:

- принцип «двойного кодирования», проявляющийся в одновременной ориентации на массы и элиту.
- обращение к забытым художественным традициям;
- стилевой плюрализм (видео, инвайроментализм, хэппенинг и др.);
- обращение к гротескным типам художественной образности, иронии, иллюзии;
- художественный экспансионизм, расширяющий и отождествляющий понимание искусства с внехудожественными сферами деятельности (например, экология, политика, информатика и т.п.).

«По пути в постиндустриальную культуру с искусством происходят судьбоносные метаморфозы. Главные из них — это переориентация: с произведения на процесс; с автора на читателя; с искусства на ритуал; с личности на культуру; с вечного на настоящее; с шедевра на среду. Наука и техника помогут совершиться этому перевороту. Ведь прогресс отвечает только на те вопросы, которые ему задаёт культура. Если старая парадигма довела до совершенства искусство обращения с объектом, то парадигма органическая фокусирует своё внимание на искусстве субъекта — на том искусстве, которое будет твориться в нас, нами и из нас».

(А. Генис «Вавилонская башня»)

ГЛАВНОЕ В РАЗДЕЛЕ

1. *Первые представления человека об окружающем мире получают свое развитие в первобытной культуре человечества. Важнейшими отличительными особенностями первобытной культуры являются синкретизм (неделимость, недифференцированность её форм) и отсутствие письменности. Мир смыслов, в которых жил человек на первых этапах своей истории, определялся ритуалами — невербальными «текстами» её культуры.*

2. *Духовной основой первобытной культуры является мифологическое сознание. Первобытная мифология воплощала в себе начальные формы духовной культуры, которые выделяются из неё на следующем этапе развития общества в религию, искусство, философию, науки.*

3. *В первобытном искусстве получают свое развитие первые представления об окружающем мире. Искусство регулировало и направляло социальные и психические процессы, было средством борьбы с хаосом в самом человеке и человеческом обществе.*

4. История античной эпохи делится на две фазы — греческую и римскую античность. Античная культура на протяжении всего своего существования имеет мифологический характер. Главными сферами греческой культуры становятся философия и искусство. Искусство становится самостоятельной областью культуры, сферой деятельности, направленной на удовлетворение эстетических нужд. В нём возникают архитектура, скульптура, живопись, декоративно-прикладное искусство, поэма, драма, театр.

5. Своего наивысшего расцвета культура античной Греции достигает в 40—30-е гг. V в. до н.э. Главной чертой культуры Древней Греции становится культ красоты.

6. Римская античность заимствует большинство идей и традиций греческой культуры. История античного Рима охватывает период с VIII в. до н.э. по VI в. н.э. Римляне обогатили ее замечательными открытиями в области строительной техники. Главным стимулом римской культуры стал культ полезности.

7. Средние века — эпоха человеческой истории, охватывающая период с V по XV вв. Культура европейского средневековья возникает на руинах Римской империи. Характерные особенности средневекового искусства: подчиненность религии, превращение его в «символ потустороннего», утрата достижений мастеров античности.

8. Время расцвета средневекового искусства делится на два периода: романский и готический. Романский период охватывает время с X до XII вв., когда господство религиозной идеологии было наиболее полным. Готика — художественный стиль Западной и Центральной Европы времен позднего средневековья (XII — XV-XVII вв.).

9. Возрождение (Ренессанс) — эпоха в культуре стран Западной и Центральной Европы, ставшая переходной от средневековой к культуре Нового времени. Отличительными чертами культуры Возрождения являются её светский характер, гуманистическое мировоззрение, возрождение античного культурного наследия. Эпоха Возрождения характеризовалась развитием архитектуры, театрального искусства и музыки.

10. Новое время — эпоха, охватывающая период с XVII до конца XIX в. Это историческая эпоха, на протяжении которой культура западноевропейских стран приобретает ту развитую форму, которая отличает Европу от всего остального мира и которую выделяют как особый тип культуры — «европейский».

11. В странах Европы возникают оригинальные художественные школы и литературные направления, в которых по-разному находят отражение два художественных стиля — барокко и классицизм. В искусстве возникает сентиментализм и романтизм — стили, отражавшие разные реакции людей на новые условия общественного бытия. В художественной литературе одним из главных направлений становится реализм.

12. Разочарование в идеалах, потеря веры в вечные жизненные ценности, утрата общезначимых социальных, моральных, ориентиров явственно отражаются в европейском искусстве последней трети XIX в. Стремление отразить быстротечные визуальные впечатления, порождённые неустойчивыми состояниями и явлениями окружающей среды, воплощается в живописи импрессионизма.

13. В XX в. человечество подходит к новой стадии своего развития — стадии постиндустриального общества. Европейский тип культуры распространяется далеко за границы Европы, получая название «западной культуры».

14. Основные черты западной культуры — динамичность и плюралистичность. В ней появляются различные течения и направления: экспрессионизм, кубизм, абстракционизм, сюрреализм, неореализм, гиперреализм и др., новые формы и жанры искусства, связанные с использованием техники (цифровая фотография, электронная музыка, компьютерная графика), приобретают популярность массовые художественные зрелища, получает развитие тенденция к синтезу разных искусств. Эти направления в искусстве связаны с новым — модернистским — мировоззрением.

15. Условными временными рамками существования модернизма можно считать период с 1907 г. (возникновение кубизма) по 60-е гг. XX в. (начало постмодернизма). К характерным особенностям модернизма относят: отсутствие единого стиля; философия жизни, неокантианство, феноменология, интуитивизм, фрейдизм как составляющие теоретической базы модернизма; отказ в искусстве от следования природе, изображения её видимой реальности; попытка, подобно науке, проникнуть в сокровенное, невидимое; элитарный характер культуры, с направленностью на переустройство общества и стремлением к массовости.

16. Постмодерн как направление в современной культуре и культурологии сформировался в 70-80 гг. XX в. К характерным особенностям постмодерна относят: принцип «двойного кодирования», стилевой плюрализм, обращение к гротескным типам художественной образности, художественный экспансионизм. Итак, постмодернизм представляет собой культуру постиндустриального, информационного общества, и, вместе с тем, выходит за пределы культуры, проявляясь во всех сферах общественной жизни, включая экономику и политику.

СЕМИНАР № 5. ИСТОРИЧЕСКИЕ ТИПЫ КУЛЬТУРЫ

Цели и задачи занятия: анализ особенностей первобытной культуры; характеристика модели мира и человека в культуре античной Греции; знакомство с выдающимися памятниками культуры Древней Греции и культуры античного Рима; характеристика культуры средневековья в контексте христианского мировоззрения; знакомство с памятниками готической архитектуры и скульптуры; рассмотрение основных памятников культуры Высокого Возрождения в Италии; раскрытие сущности мировоззрения человека в культуре Нового времени; характеристика основных направлений модернизма и постмодернизма в современной западной культуре.

Основные понятия и категории темы: мифология, синкретизм, античность, архитектура, акрополь, агон, катарсис, калокотатия, акведук, амфитеатр, скульптура, иррационализм, спиритуализм, готика, романский стиль, барокко, ренессанс, классицизм, реализм, романтизм, импрессионизм, модернизм, интуитивизм, кубизм, экспрессионизм, футуризм, абстракционизм, супрематизм, сюрреализм, поп-арт, авангард, хэппенинг, постмодерн, плюрализм.

ПЛАН

1. Первобытная культура человечества. Античная культура.

Синкретизм как составляющая мифологического сознания первобытного человека. Ритуалы и табу. Искусство в первобытном обществе. Понятие «античный мир». Характерные особенности древнегреческого античного искусства. Римская культура: основные памятники архитектуры и скульптуры.

2. Культура средневековья и Возрождения. Культура Нового времени.

Средневековая культура, её основные признаки. Готический и романский стили в архитектуре и скульптуре. Высокий Ренессанс в Италии. Сущность и характерные особенности культуры Нового времени, основные стили в искусстве.

3. Западная культура XX в. Ситуация постмодернизма в современной культуре. Современная западная культура и её характерные признаки. Модернизм: понятие, общая характеристика, основные стилевые разновидности. Постмодернизм в современной культуре.

ПРОБЛЕМНО-ПОИСКОВЫЕ ВОПРОСЫ

1. Поясните высказывание Горация «пленённая Греция победила своего некультурного победителя»? О какой культурно-исторической эпохе идет речь?

2. Раскройте содержание понятий «катарсис» и «агон» в культуре античной Греции?

3. Исходя из характерных особенностей культуры античной Греции («культ красоты») и культуры Древнего Рима («культ полезности»), проанализируйте особенности их архитектуры.

4. Прокомментируйте выражение В. Гюго: «готический храм в средневековом городе был книгой для неграмотных». Назовите основные содержательные элементы архитектурных памятников этого периода, формировавшие мировоззрение средневекового человека.

5. Какие идеи были заимствованы культурой Ренессанса из культуры античности? Объясните их сущность и влияние на формирование мировоззрения человека эпохи Возрождения.

6. Наряду с изменениями в деятельности, происходили изменения и в общественных отношениях Нового времени. Охарактеризуйте эти изменения.

7. Сравните идеал человека в культурах классицизма и романтизма.

8. «Ars longa, vita brevis» — «жизнь коротка, искусство вечно» — таков девиз художественной культуры классического периода античности. Как это выражение раскрывает сущность искусства?

9. В качестве парадигм интеллектуальной и художественной трансформации духовного мира современного человека большую роль сыграл постмодерн. В чём это проявляется?

10. Чем обусловлено возникновение единой глобальной культуры человечества?

11. Развитие средств массовой коммуникации привело к созданию целой индустрии массовой культуры. Приведите примеры проявления массовой культуры в системе государственной идеологии, в индустрии рекламы, моды, физического имиджа, в индустрии досуга.

12. Появление электронных средств коммуникации изменило традиционные представления о способах трансляции социокультурного опыта, формах взаимодействия людей. В сфере массовой культуры Интернет выступает глобальным средством распространения продуктов культуры. Можно ли утверждать, что в настоящее время сформировалась компьютерная субкультура? Ответ обоснуйте.

ТЕМЫ ДЛЯ ДОКЛАДОВ И РЕФЕРАТОВ

1. Влияние античной традиции на формирование системы западных ценностей.
2. Антропоцентризм эпохи Возрождения.
3. Социально-духовные основы культуры классицизма.
4. Типы мировоззренческих концепций в культуре Просвещения.
5. Концепция «третьей волны» общественного прогресса.
6. Модернистские и постмодернистские модели мира.
7. Массовая культура в современном мире. Мода и реклама.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Андреева В., Кукли В., Ровнер А.* Энциклопедия символов, знаков, эмблем. — М., 2000.
2. *Банфи А.* Философия искусства. — М., 1989.
3. *Белик А.А.* Культурология: Антропологические теории культур: Уч. пособ. — М., 1999.
4. *Бердяев Н.А.* Философия творчества, культуры и искусства: В 2т. — М., 1997.
5. *Бестужев-Лада И.В.* Альтернативная цивилизация. — М., 1998.
6. *Библер В.С.* Цивилизация и культура. — М., 1993.
7. *Богословский М.* Парадоксы культуры XX века. — Х., 2000.
8. *Боннар А.* Греческая цивилизация. — М., 1958.
9. *Вебер А.* Избранное: Кризис европейской культуры. — СПб., 1999.
10. *Генис А.* Сочинения. В 3 т. — Екатеринбург, 2003.
11. *Дмитриева Н.* Краткая история искусств. Т. 1. — М., 1986.
12. *Ивбулис В.* Модернизм и постмодернизм. — М., 1988.
13. *Каган М.С.* Философия культуры. — СПб. 1996.
14. *Кармин А.С.* Культурология. — СПб., 2000.
15. *Качан М.С.* Морфология искусства. — Л., 1972
16. *Кондрад Н.* Запад и Восток. — М., 1972.
17. *Леви-Брюль Л.* Первобытное мышление. — М., 1996.
18. *Лосев А.Ф.* Философия. Мифология. Культура. — М., 1991.
19. *Любимов Л.* Искусство древнего мира. — М-П., 1980.
20. *Любимов Л.* Искусство Западной Европы. — М., Л., 1976.
21. *Межуев В.Н.* Культура и история. — М., 1977.
22. *Печчеи А.* Человеческие качества. — М., 1985.
23. *Семёнов В.Л.* Массовая культура в современном мире. — СПб., 1994.
24. Сравнительное изучение цивилизаций: Хрестоматия / Сост. Б.С. Трасов. — М., 1999.
25. *Столяр А.Д.* Происхождение изобразительного искусства. — М., 1985.
26. *Тейлор Э.* Первобытная культура. — М., 1989.
27. *Тойнби А.* Постигание истории. — М., 1991.
28. *Тоффлер А.* Футурошок. — СПб., 1997.
29. *Фрезер Дж.* Золотая ветвь. — М., 1996.
30. *Фрейд З.* Тотем и табу. Психология первобытной культуры и религии. — СПб., 1997.
31. *Шпенглер О.* Закат Европы. — Новосибирск, 1993.
32. *Яковлев Е.Г.* Искусство и мировые религии. — М., 1985.

СОДЕРЖАТЕЛЬНЫЙ МОДУЛЬ 6



ГЕНЕЗИС И СОВРЕМЕННОЕ СОСТОЯНИЕ УКРАИНСКОЙ КУЛЬТУРЫ

Генезис украинской культуры.

Искусство Киевской Руси и периода феодальной раздробленности.

Культура Украины в XIV — первой пол. XVII в.

Украинская культура второй пол. XVII—XVIII в.

*Украинское национально-культурное возрождение
конца XVIII — начала XX в.*

Новейшая украинская культура.

В данном модуле рассматривается зарождение и развитие украинской культуры, раскрывается её связь с другими культурами, а также характер влияния на формирование ментальности украинского народа в различные исторические периоды.

Особенностью современного состояния украинской культуры является формирование, наряду с традиционной, образа новой культуры. Его изучение дает возможность объективно оценить современную культуру и выяснить её исторические и культурные границы. Новый образ культуры всё больше ассоциируется с глобальными идеями, с единством человечества и его судьбой.

ТЕМА 6.1. ГЕНЕЗИС УКРАИНСКОЙ КУЛЬТУРЫ

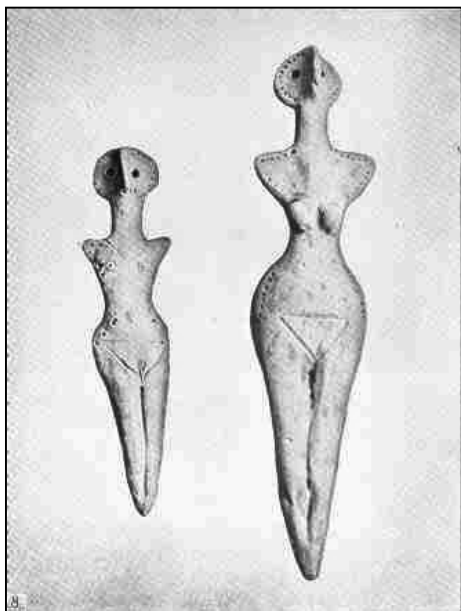
Всякая национальная культура опирается на определенные универсальные ценности, сущность которых отражается в конкретном историческом времени. Эти ценности, закреплённые в комплексе бытового и социального поведения, обычаях, своеобразном мировоззрении, проявляются в менталитете, языке, характерных особенностях материальной и духовной культуры.

Специфические черты украинской культуры во многом обусловлены природно-географическими характеристиками региона, довольно благоприятными для земледелия. Разнообразие ландшафтных зон украинских земель и привлекательные климатические условия способствовали интенсивному межкультурному обмену за счет миграционных процессов — с одной стороны, с другой — служили источником по-

стоянной межэтнической борьбы, что и привело, в конечном итоге, к возникновению культур, которые развивались на протяжении тысячелетий (трипольская, чернолесская и др.).

«Культуро- и этногенез древнего населения Украины отличались многообразием. Восточный славянин, наш предок украинец — не является вечной биологической данностью, он — наследник всех предыдущих народов, которые общими усилиями создали основания его специфического национального образа жизни и мировоззрения».

(П. Толочко, Д. Козак, С. Крижицкий «Древняя история Украины»)



КУЛЬТОВЫЕ ИЗОБРАЖЕНИЯ
ТРИПОЛЬСКИХ БЕРЕГИНЬ

- *скотоводческая*, связанная с кочевыми племенами степного юга;
- *среднестоговническая культура* (IV—III тыс. до н.э.) скотоводов, живших в лесостепной зоне.

Трипольская культура. Остатки трипольской культуры (с IV по II тыс. до н.э.) были найдены на большой территории, охватывающей почти всю Правобережную Украину, земли Польши, Молдовы, Румынии. Название культуры происходит от села Триполье Киевской области, где в 1986 г. археолог Хвойка обнаружил большой культурный слой материальных памятников этой культуры.

Трипольские поселения состояли из нескольких десятков, а, иногда, и сотен небольших домов, построенных из дерева и обмазанных глиной. Поселения трипольцев располагались по кругу, в центре которого находилось большое здание общественного назначения. Крайние дома служили своеобразной укрепленной сте-

Родоплеменные отношения у древних предков украинцев сложились в эпоху мезолита. Об этом свидетельствуют археологические находки скульптурных изображений так называемых «венер». По мнению ученых, эти образы являются отражением примитивных культов, связанных с оказанием почестей матери-прародительнице, или «берегине» рода человеческого. Возможно, эти изображения отражали матриархальные основы организации общественных отношений.

В эпоху *неолита* (VI—III тыс. до н.э.) на территории украинских земель сложились два типа культуры: *автохтонная охотничья* и *пришлая земледельческая*. Земледельческую культуру привнесли в наши земли придунайские племена. От этих племен была унаследована *линейно-ленточная керамика* и культурные знаки. В эпоху *энеолита* на землях Украины выделяются три типа культуры:

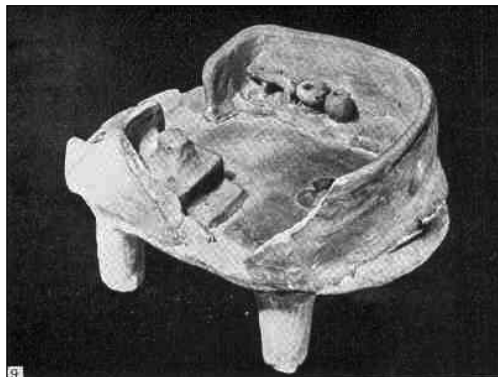
- *трипольская земледельческая культура* на территории Правобережья;



ТРИПОЛЬСКОЕ ПОСЕЛЕНИЕ

ной, поэтому само поселение имело вид крепости. Это были города-села с особой структурой общественной организации, основой которой выступала семья.

Трипольское глинобитное здание состояло из нескольких помещений, часть из них были жилыми, а остальные использовались как амбары для припасов. В каждой комнате стояла печь, топившаяся по-черному и рассчитанная на выпечку хлеба. В жилой комнате находились сосуды для хранения зерна, зернотерки; в глубине комнаты, возле окна располагался глиняный алтарь с расставленными на нём статуэтками женских божеств. Устройство здания позволяет предположить, что в нём жило несколько семейных пар. Большое распространение в жизни трипольцев имела изготовленная из глины и мастерски украшенная посуда. Основой декора разнообразной по форме и назначению посуды были орнаменты геометрического, зооморфного характера и символические изображения круга, креста, свастики и т.п.



ГЛИНЯНЫЙ МАКЕТ
ТРИПОЛЬСКОГО ДОМА



ТРИПОЛЬСКАЯ
КЕРАМИЧЕСКАЯ ПОСУДА



СКИФСКАЯ ЗОЛОТАЯ ПОСУДА

Такие символы отражали характерные особенности земледельческой культуры и религиозные представления трипольцев, связанные с поклонением Солнцу как верховному божеству Вселенной. Каждые 50 лет трипольцы сжигали свои достаточно обустроенные поселения и строили на новом месте другие. Многие ученые считают, что данный ритуал был связан с циклически повторяющимися солнечными затемнениями.

В связи с климатическими изменениями около 2000 г. до н.э. трипольская культура приходит в упадок. Ее адепты частично оставляют эти земли и отступают под давлением более многочисленных индоевропейских народов. Традиции земледельческой культуры во втором тысячелетии до н.э. развиваются в пределах так называемых *белогрудовской* и *чернолисской* культур на правом берегу Среднего Приднепровья в пределах земледельческого региона бывшей трипольской культуры.

Сохранились и многочисленные памятники культуры скифов, которые появились на наших землях вслед за киммерийцами и распространились на огромной территории от Алтая до Средиземного моря с VII в. до н.э. до III в. н.э. Это, в частности, своеобразные скульптурные изображения воинов

или женщин, а также замечательные изделия из благородных металлов, выполненные в так называемом «зверином стиле» (находки в курганах-погребениях

Келермес, Куль-Оба, Солоха и др.). Так, характерным признаком скифского «звериного стиля» является органическое соединение изображения и формы предмета, необыкновенная выразительность, динамичность образов.

Со временем в искусстве скифов IV—III в. до н.э. образы животных в декоре изделий получают более орнаментальный, линейно-плоскостной характер.

Геродот в книге о скифах «История» описывает территорию Скифии в границах современной Украины. Согласно терминологии Геродота, существовали «царские скифы», которые вели кочевой образ жизни, и «скифы-пахари» — возможно, прямые предки славян.

Тесные отношения с рабовладельческими городами Северного Причерноморья, интенсивная торговля скотом, хлебом, мехами и рабами усиливали процесс формирования социальных классов в скифском обществе. Известно о существовании у скифов союза племен, который постепенно приобрел черты своеобразного государства во главе с царем. Наследуемая и обожествляемая власть царя ограничивалась союзным советом и народным собранием. Постепенно происходило выделение военной аристократии, дружинников и жрецов. Политическому объединению скифов способствовала война с персидским царем Дарием I в 512 г. до н.э. На рубеже V—IV вв. до н.э. царь Атей узурпирует верховную власть, а около 40-х гг. IV в. до н.э. он объединяет Скифию в единое государство с границами от Азовского моря до Дуная.

Результаты археологических раскопок Каменного городища на правом берегу Днепра возле современного Никополя дают материал для предположения о местонахождении возможной столицы Скифии в V в. до н.э. Знать скифской столицы жила в цитадели-акрополе площадью 30 гектаров в каменных домах. Вокруг акрополя находились дома жителей-ремесленников. Основным занятием жителей города была торговля изделиями из железа и бронзы, ткачество, гончарство, скотоводство и земледелие.



СКИФСКАЯ ЗОЛОТАЯ ПЕКТОРАЛЬ

Погребение скифов-кочевников и скифов-земледельцев существенно разнятся. Кочевники погребали тела своих царей и знати в катакомбах, над которыми насыпали курган. В могилу клали, наряду с другими предметами, быта немало предметов роскоши — ценные изделия из золота (как местного производства, так и привозного, поставляемого греками).

Скифские курганные ценности поражают филигранностью рельефного литья, среди них — известная во всем мире Золотая пектораль из Толстой могилы.

Территорией «скифов-пахарей» было всё Правобережье Днепра от Буго-Днепровского лимана до Волыни и лесостепной зоны Левобережья. Наибольшим их поселением было Трахтемировское городище на правом берегу Днепра общей площадью

500 га и Бельское городище на берегу Ворсклы.

Во II в. до н.э. начинается греческая колонизация Причерноморья. С этого времени на скифов оказывает влияние культура античной Греции и Рима. Город-колонии Тира, Ольвия, Херсонес выступают носителями античных традиций, а со временем — и популяризации христианства на территории Киевской Руси.

В середине VII в. славяне начинают высвобождаться из-под власти завоевателей. Образуются племенные союзы полян, северян, древлян, бужан, угличей, тиверцев. Автор «Повести временных лет» среди них выделяет полян и древлян с центром в Киеве. А автор «Истории русов» Георгий Кониский называет территорию Славянской земли Русью, а народ, проживавший на ней — русами и русняками.

«Историки сопредельных со Славянами народов: Птоломей, Геродот, Страбон, Диодор и другие — приписывали Славянам давность седую, за 1610 лет до Рождества Христова известную. Но дают эти историки Славянским племенам разнообразные названия, в зависимости от способа их жизни и вида народного, например, Восточных Славян называли Скифами, или Скитами, так как жили они странствующей жизнью; Южных — Сарматами, по острым ящериным глазам с прищуром, и Русами, или Русняками, по волосам; Северных приморских — Варягами, из-за хищничества и засад. Сами Славяне и того больше себе названий наделали. Болгарами называли тех, кто жил над Волгой; Печенегами — тех, кто питался печеной пищей; Полянами и Половцами — живших на полях или в степях безлесных; Древланями — жителей полесных; а Хазарами — всех, кто ездил верхом, совершая набеги».

(Георгий Кониский «История Русов»)

Этническая консолидация восточнославянских и некоторых неславянских племен в IX—X вв. начинается с формирования раннефеодального государства Киевская Русь. Одновременно с этим происходят и изменения в духовной сфере. Усиление княжеской власти, социальная и имущественная дифференциация населения Киевской Руси способствовали укреплению централизованной власти и объединению раздробленных княжеств в единое государство. Встал вопрос о замене языческой религии, которая уже не могла выполнять объединяющую функцию. Христианство (с идеей единого Бога) стало той консолидирующей силой, которая была способна обновить культурные традиции славян. Церковь стала опорой княжеской власти. Преодолевая сопротивление язычества, христианство ускорило процесс централизации древнерусского государства.

На первых этапах введения христианства на Руси Византия получила роль «учителя» славян, и эта роль до определённого времени за ней признавалась. Наиболее глубоко византийское влияние проявилось в тех сферах культуры и искусства, где собственные традиции славян ещё не обрели законченные формы.

«И сей Владимир соединил все другие Славянские Княжества, разделённые под разными названиями между его братьями и родственниками. Изведав прежде (другие) веры или религии, справедливо отдал предпочтение пред всеми Христианской Греческой, или Иерусалимского обряда и 988 года по Рождеству Христовому, отправившись с войсками к приморскому городу Херсону, Крестился там от Греков и поженился с Греческой Царевной Анной; а, возвратившись к Киеву, крестил семью свою и народ».

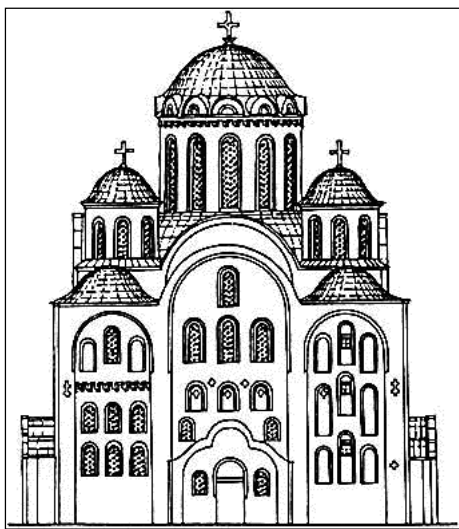
(Георгий Кониский «История Русов»)

Особенно выразительно византийское влияние проявилось в религиозной литературе, каменной архитектуре, производстве мозаик и художественного стекла, иконописи, монументальной живописи, книжной иллюстрации. Тем не менее, уже через столетие — полтора после введения христианства, в этих сферах материально-духовной деятельности у славян начала оформляться собственная художественная школа, которая, вобрав в себя традиции дохристианского, языческого искусства и культуры, творчески обработав византийские образцы, дополнила и трансформировала их в духе собственной художественной системы.

ТЕМА 6.2. КУЛЬТУРА КИЕВСКОЙ РУСИ IX–XI вв. и ПЕРИОДА ФЕОДАЛЬНОЙ РАЗДРОБЛЕННОСТИ (XII — СЕРЕДИНА XIII в.)

На протяжении нескольких столетий (IV—VIII вв.) происходит процесс формирования славянских государственных объединений, из разрозненных восточнославянских племён постепенно складывается древнерусская народность. Завершение этого процесса связывается с образованием в последней четверти IX в. в результате объединения под властью князей династии Рюриковичей двух главных центров восточных славян — Новгорода и Киева, а также земель, расположенных вдоль пути «из варягов в греки» (поселений в районе Старой Ладogi, Гнездова) единого государства — Киевской Руси. Киевская Русь просуществовала с IX в. до середины XIII в. (времени завоевания её монголо-татарами), и в период своего расцвета охватывала территорию от Таманского полуострова на юге, Днестра и верховьев Вислы на западе, до верховьев Северной Двины на севере.

С ростом и укреплением Киевской Руси расширяются её связи со странами Европы и Азии. Этому ещё больше способствовало введение князем Владимиром христианства (988 г.) в его византийском варианте. Молодое государство стало частью мира великой культуры, полноправно вошло в «Византийское содружество наций», стало частью христианской цивилизации. Преодолевая сопротивление язычества, христианство ускорило процесс централизации древнерусского государства. Религия была господствующей формой идеологии средневекового общества, и, в силу этого, все виды духовной культуры пребывали в непосредственной зависимости от неё.



ХРАМ УСПЕНИЯ БОГОРОДИЦЫ
(ДЕСЯТИННАЯ ЦЕРКОВЬ).
986–996 гг. КИЕВ

Приобщение к византийской культуре способствовало широкому распространению на Руси переводной литературы, Священного писания и богословских текстов, значительному обогащению языка, обновлению строительной техники и ознакомлению с новыми технологиями украшения храмов.

Наивысшего расцвета Киевская Русь достигла в XI в. во время княжения Ярослава Мудрого. Быстрыми темпами развивается торговля, растут города Киев, Новгород, Чернигов, Полоцк, основываются монастыри, сооружаются крепостные укрепления, возводятся дворцы и храмы. На основе позаимствованного в Болгарии славянского алфавита распространяется письменность, развивается летописное дело. В это время создаётся солидное историко-литературное произведение — «Повесть временных лет», возникают другие высокие образцы древнерусской рукописной книги.

Первыми памятниками архитектуры и искусства в Киевской Руси были Десятинная церковь, Собор святой Софии в Киеве, Спасо-Преображенский собор в Чернигове. Эти храмы демонстрируют как следование византийской традиции (купола, система росписей храмов), так и появление особенных русских черт.

Византийские архитекторы и художники, которые на протяжении многих веков обслуживали христианскую церковь, создали в соответствии с религиозными догматами стройную и отшлифованную систему культового искусства. Эта художественная система регламентировала характер церковной архитектуры, содержание и порядок размещения на стенах храмов, религиозных сцен, иконографии святых. Византия познакомила Русь с крестово-купольным храмом, получившим широкое распространение, и с канонической системой внутреннего убранства храмов, которые вместе давали «образ мира», каким он представлялся с точки зрения церковного учения и древней космографии. Ничто в архитектуре и убранстве не было случайным. Любая из деталей имела символический смысл. Четыре стены храма, объединённые одной главой, символизировали четыре стороны света под властью единой вселенской церкви.



МАКЕТ СОФИЙСКОГО
СОБОРА В КИЕВЕ.
XI-XII вв. РЕКОНСТРУКЦИЯ.

«В своём первоначальном виде Софийский Собор был исключительно целостным и глубоко своеобразным зданием, воплотившим всю силу художественной мысли его строителей... В величественном ритме пирамидально нарастающих масс собора и в его характерном тринадцатиглавии, отличающих его от меньших по размерам византийских «образцов», можно усматривать результат воздействия на строителей киевского храма принципов деревянного зодчества. Глубокое своеобразие композиции и форм Софийского Собора с несомненностью свидетельствует, что над его постройкой, наряду с греками, работали и русские зодчие, внесшие много своего, нового в образ центрального храма Киевской державы».

(Н.Н. Воронин «История русского искусства»)

Греческие мастера привезли в Киевскую Русь первые образцы икон. Икона в догматическом церковном представлении воспринимается как соединяющее звено между верующим и божеством. Вместе с тем в иконописи нашли своё отражение народные этические и эстетические идеалы. В Древней Руси икона стала такой же классической формой изобразительного искусства, как в Египте — рельеф, в Элладе — статуя, а в Византии — мозаика.

Наиболее известным произведением в Киевской Руси является икона «Владимирская Богоматерь» (конец XI — начало XII вв.). На этой иконе изображено несколько психологических тем, неразрывно связанных между собой: доверчивость младенца, скорбь Марии, которая знает о будущей смерти сына, мужество, с которой она несёт в себе эту скорбь. Содержание иконы просто невозможно определить одним понятием. Художник дал почувствовать движение, смену чувств, то есть сделал то, что, казалось бы, возможно только в поэзии и музыке. По силе выражения человеческого страдания, лицо Владимирской Богоматери — одно из наиболее поразительных в византийском искусстве. В отличие от античных мастеров, которые обострили черты страждущего че-



ИКОНА «ВЛАДИМИРСКАЯ БОГОМАТЕРЬ»
(КОНЕЦ XI — НАЧАЛО XII вв.). ФРАГМЕНТ

ловека настолько, что оно превратилось в маску, византийские художники сохранили черты человеческого лица, но одухотворили его. Киевская Русь не только восприняла достижения Византии, но и по-своему обработала иностранные традиции. Византийские художники, прибывшие на Русь, встретились с очень высоким уровнем местной культуры и, в свою очередь, ощутили на себе влияние её самобытности. Особенно это касалось народных обычаев и представлений, которые сложились ещё в языческие времена. Элементы «поганской веры» проникли даже в церковные христианские культовые обряды. Яркое, жизнерадостное народное творчество оживило профессиональное искусство, несмотря на строгие ограничения художников религиозными догматическими схемами.

В начале XI в. Киев был одним из наиболее богатых и больших городов Руси. Князь Ярослав Мудрый, способствуя строительству «стольного града», стремился сделать Киев соперником Царьграда. При нём город значительно расширил свои границы — его территория увеличилась почти в десять раз. Вокруг выросли укрепления в виде огромных валов и рвов. Главные городские ворота, как и в Константинополе, назывались «Золотыми». Центр города («Княжеское подворье») возвышался на холме и представлял собой достаточно внушительный комплекс: громады монастырских храмов Ирины и Георгия сменялись каменными дворцами князя, а в западной части вырастал живописный силуэт центрального храма — Софийского Собора, построенного на месте победы киевлян над печенегами.

«О светло светлая и красно украшенная земля Русская! — и многими красотами удавлена еси, озёры многими удивлена еси, реками и кладезями местночестыми, горами крутыми, холмами высокими, дубравами чистыми, полями дивными, зверями различными, птицами бесчисленными, города великими, сёлы дивными...»

(Слово о погибели русской земли)

Архитектура Софии, её стены и купола поражают монументальностью и гармонией, могучие объёмы храма плавными уступами поднимаются вверх и завершаются двенадцатью куполами, группирующимися вокруг тринадцатого — центрального и наибольшего купола. Пропорции строения отличаются строгостью и стройностью, придавая его облику праздничность и торжественность. Красота собора подчёркивается ритмическим чередованием столпов и арок галереи, полукруглыми окнами, красочной гаммой розовой кирпичной кладки.

Не менее прекрасен интерьер Софии, состоящий из многочисленных, как будто изолированных друг от друга столпами и арками помещений, ведущими к залитому солнечным светом центральному подкупольному пространству. С трёх сторон на внутреннем этаже Собора, размещаются хоры, в которых во время службы находился князь со своей семьёй и прислугой.

Стены, столбы, арки, своды, купола собора покрыты мозаиками, расписаны фресками, а его пол выложен разноцветными плитами и также украшен орнаментами. Всё украшение храма было как будто «образом мира», наглядно демонстрировало сложную «небесную» иерархию. Отсюда и соответствующее размещение религиозных сцен, своеобразие художественной системы древнерусского искусства.



СОФИЙСКИЙ СОБОР В КИЕВЕ.
РЕКОНСТРУКЦИЯ XVII в.

ва. В центральном куполе — наивысшей точке собора — изображён Пантократор («Христос-Вседержитель»). Ниже, в промежутках между окнами, размещены фигуры апостолов — учеников Христа. В полусферическом своде центральной абсиды в молитвенной позе изображена Мария (Оранта) — мать Христа. В местах переходов столбов к своду купола, так называемых «парусах», изображены евангелисты.

Центральные сцены и главные фигуры выполнены в технике мозаики, которая практически не подвластна времени. Красные, насыщенного цвета мозаичные композиции Софии сохранили и до нашего времени всю красоту и праздничность.

Строгим и недосыгаемым кажется Пантократор в голубом «небесном» плаще с книгой в руке, который смотрит испод купольной высоты. Как будто застыла в просительной молитве с поднятыми к небу руками Мария (наибольшее изображение в храме: высота фигуры — шесть метров) в тёмно-синей одежде с тяжёлыми складками, окружённая мерцающим сиянием, которое излучает золотой фон композиции.

Большая часть Софийского собора расписана фресками. Они размещены также в соответствии с церковными канонами. Для софийских фресок характерна неяркая расцветка, кое-где изображение очень потемнело в связи с тем, что, в отличие от мозаики, эта техника больше поддаётся разрушительному воздействию времени. Среди фресок Софии наибольший интерес представляют сюжеты не религиозного, а светского содержания. Это изображение семьи Ярослава Мудрого, размещённое в центральной части Собора, под хорами: на северной стене — фигуры дочерей Ярослава, на западной — самого князя с моделью храма в руках, его жены, на южной — сыновей. В этих композициях мы впервые встречаемся с портретными изображениями конкретных людей, то есть с наиболее древними в отечественном искусстве образцами портретной живописи.



СОФИЙСКИЙ СОБОР. ОРАНТА.

«У Киевской державы культурные связи с Византией были самыми близкими и действительными. Византийская художественная система, вызвавшая завистливое восхищение тогдашней феодальной Европы, лучше всякой другой прославляла и утверждала незыблемость светской и церковной иерархий, на которой зиждилась Киевская держава».

(Л. Любимов «Искусство Древней Руси»)

Софийский собор для Киева был не только церковью, но и местом общественных собраний. Он использовался для хранения государственных ценностей, книг, которые также были произведениями искусства.

Одновременно с Киевом развивались и другие города Руси — Чернигов, Полоцк, Новгород. Их князья пытались соревноваться с киевским, сооружая храмы, напоминающие Софию Киевскую. Так, практически одновременно с ней в Черни-

гове был построен Спасо-Преображенский собор — величественное строение, пышно украшенное внутри. В те же годы (середина XI в.) в Новгороде был сооружён Софийский собор, который по плану напоминал киевский.

Большое развитие в Киевской Руси получило народное декоративно-прикладное искусство. Именно в нём наиболее ярко отразился народный художественный вкус и традиции. Фантастические растительные орнаменты, сказочные птицы и животные, вырезанные на дереве, металле, вышитые на ткани, раскрывают богатейший поэтический мир народной фантазии. Сложностью техники исполнения и изысканностью форм отличались золотые и серебряные короны, диадемы, перстни, подвески-колты, ожерелья и пряжки. Настоящим шедевром древнерусского прикладного искусства можно назвать рога тура (ими пользовались как чашами) с Чёрной могилы в Чернигове. Эти изделия украшены серебряной оправой, на которой неизвестный мастер техники чеканки и черни выполнил удивительные узоры. Здесь в пышном растительном обрамлении переплетаются фантастические звери, птицы и люди.

Тесная связь с народным творчеством, тонкий художественный вкус и высокое мастерство, которые так ярко проявились в памятниках народного прикладного искусства, свидетельствуют о высоком уровне культуры Киевской Руси, ставшей основой культур русского, украинского и белорусского народов.

Искусство XII — середины XIII вв. Во второй половине XI в. усилилось стремление к самостоятельности князей Новгорода, Чернигова, Полоцка и других городов Киевской Руси. Этому способствовал и сам Ярослав Мудрый, который перед смертью разделил государство между своими сыновьями и внуками. Процесс распада древнерусского государства усиливался ещё и постоянной изнурительной борьбой с кочевниками. Не получая поддержки соседних княжеств, действуя изолировано, удельные князья очень часто терпели поражения. К концу XII в. огромное

государство окончательно распалось. Эти общественные процессы отразились и на характере искусства. Общее, единое развитие древнерусской культуры было прервано. Заметными становились признаки формирования различных местных художественных школ, которые формировались в соответствии с условиями развития того или другого княжества. Одновременно следует отметить, что влияние высоких художественных традиций Киевской Руси ощущается и в развитии каждой из этих школ.

В это время формируется самобытная культура Владимиро-Суздальского княжества, расцвет которого приходится на вторую

половину XII в. Через земли княжества проходил Волжский торговый путь, который способствовал возникновению и развитию новых городов — Ростова, Яро-



ДМИТРИЕВСКИЙ СОБОР
ВО ВЛАДИМИРЕ

славя, Углича, Костромы, Москвы, объединявшихся под эгидой Владимира, считавшегося наследником Киева.

Расположенный на крутом берегу реки Клязьмы, главный город княжества, в самом деле, чем-то напоминал Киев. Его центральная, княжеская часть, построенная по типу киевской, была обнесена деревянными стенами и окружена земляными валами. Городские ворота были названы, подобно киевским, «золотыми». Здесь же находился и главный собор — Успенский. Могучий куб пятиглавого храма как будто венчает вершину Владимирского холма, его фасады расчленены тонкими круглыми колоннами на пять неравных частей, каждая из которых заканчивается полукруглым перекрытием. Как бы повторяют очертания частей фасадов узкие, вытянутые вверх окна. Лёгкий рельефный пояс из полуколонок и арочек опоясывает всё строение. Входы храма обрамлены глубокими порталами, а на фасадах встречаются рельефы из камня, оживляющие поверхность стен. Стены храма был



ДМИТРИЕВСКИЙ СОБОР.
ФРАГМЕНТ ФАСАДА.



ЦЕРКОВЬ ПОКРОВА НА НЕРЛИ

украшены фресками, но от живописи XII в. практически ничего не осталось.

Другим памятником культуры Владимиро-Суздальского княжества является Дмитриевский собор во Владимире. Собор сооружён безымянным русским зодчим в 1194 — 1197 гг. как дворцовая церковь великого владимирского князя Всеволода III, известного как Всеволод Большое Гнездо.

Храм посвящён Дмитрию Солунскому, по имени которого был назван один из сыновей князя. Архитектура храма пленяет ясностью своих форм. Белокаменные фасады делятся на три части стройными пилястрами — вертикальными выступами, переходящими вверху в полукруглые завершения (закомары). На каждом фасаде — портал, обработанный, словно роскошная рама картины.

Сказочно богато резное убранство собора, напоминающее пышную, узорчатую ткань, отороченную кистями колончатого пояса. Часами можно рассматривать изваяния львов, кентавров, барсов, фантастических птиц, растений, пышный орнамент порталов.

«Каменная резьба владимирских ремесленников очень близка к народной деревянной резьбе. Нас не должны удивлять светские сюжеты этих скульптур. Вспомним, что церкви в Древней Руси были общественными сооружениями, служившими не только религиозным целям. Созданные по княжескому распоряжению, владимирские храмы не только служили целям возвеличивания сильной княжеской власти, но воплотили в себе и творческую инициативу народа».

(Д.С. Лихачёв «Культура Древней Руси»)

Со второй половины XII в. в Новгороде, Владимире, а затем и в других княжествах становится популярным тип небольшой, почти квадратной, каменной церкви, увенчанной одной главой. Древнерусские зодчие, обладая чутьём пространства,



ДМИТРИЙ СОЛОНСКИЙ. ИКОНА.
ВЛАДИМИРО-СУЗДАЛЬСКАЯ ШКОЛА.
КОНЕЦ XII – НАЧ. XIII в.

умело ставили храмы на видных местах, хорошо «вписывая» их в окружающую природу. Наиболее ярко эти черты отражает построенная в 1165 г. церковь Покрова Богородицы на Нерли. Это небольшое сооружение, все формы которого направлены в высоту, отличается благородством и изысканностью пропорций, удивительно соразмерных пропорциям человека. Окружённый зелёной дубравой, отражённый в тихих зачарованных водах речки, этот стройный бело-снежный храм прекрасно вписался в лирический равнинный пейзаж и предстаёт перед зрителем исполненный неповторимой поэзией и праздничностью.

Церковь была воздвигнута в честь победы владимирских полков над волжскими болгарами в 1164 г. Как повествует легенда, камень для её постройки в устье Нерли возили побеждённые. Храм посвящён сыну Андрея Боголюбского — Изяславу, погибшему в этой битве.

Владимирские зодчие, строившие храм, правильно учли все эти сложные идейные требования, что позволило им создать тор-

жественно-царственно прекрасное сооружение — одно из самых стройных и изящных зданий во всём мировом зодчестве.

Монументальная живопись владими́ро-суздальских храмов почти не сохранилась. Некоторые представления о живописной традиции местной школы могут дать иконы, отличающиеся своими большими размерами, яркими цветами, плоскостностью трактовки, выразительностью линий и силуэтов.

В иконе «Дмитрий Солонский» (конец XII — нач. XIII в.) герой религиозной легенды больше похож на князя, нежели на святого. Величественная поза Солонского, его красивое, но несколько равнодушное лицо, спокойный жест рук, которые держат полузачехлённый меч, полны гордой осанки и благородства. «Светские» черты изображённого и богатство его одежды позволяют предположить, что прообразом святого мог быть сам князь Всеволод III.

В начале XIII в. Владимиро-Суздальское княжество начинает приходить в упадок, распаясь на несколько небольших удельных владений. Утрачивает свою целостность и искусство владими́ро-суздальской школы. Однако традиции её имели большое значение для последующего этапа развития русской культуры.

Большое значение после упадка Киева приобретает Новгород. Расположенный на историческом пути «из варягов в греки», Великий Новгород был развитым ремесленным и торговым центром. В нём сложился своеобразный социально-политический уклад: после восстания 1136 г. Новгородское княжество стало феодальной республикой. Власть князя была ограниченной, а решающую роль стало

играть вече, в котором влиятельными силами выступали купцы и ремесленники. Участие народа в управлении государством придавало жизни Новгорода черты демократизма, что, в свою очередь, обуславливало характер новгородской культуры.

Во второй половине XII в. в Новгороде проводилось большое каменное строительство, причём не столько на средства князя и духовенства, сколько богатых купцов, бояр, цеховых объединений, ремесленников и мещан. Часто храмы были предназначены для жителей одной улицы, одного квартала. Поэтому размеры храмов были небольшими, а они сами отличались простой архитектурой. Чаще сооружали церкви с одним куполом, толстыми стенами, сложенными из грубого камня, а фасады были расчленены выступами-лопатками с ассиметрично расположенными окнами.

«Одного взгляда на крепкие, коренастые памятники Великого Новгорода достаточно, чтобы понять идеал новгородца, — доброго вояки, не очень отёсанного, ...но себе на уме... В его зодчестве такие же, как сам он, простые, но крепкие стены, лишённые назойливого узорчья, которое, с его точки зрения, «ни к чему», могучие силуэты, энергичные массы. Идеал новгородца — сила, и красота его — красота силы».

(И. Грабарь о древнерусском искусстве)

Характерным образцом такой архитектуры является Церковь Спаса на Нередице (1198 г.) под Новгородом — невысокое, как будто прижато к земле, несколько желтоватое строение с волнистыми очертаниями кровли, уступами разных по величине апсид, ассиметрией тёмных пятен оконных прорезей.



ЦЕРКОВЬ СПАСА-ПРЕОБРАЖЕНИЯ
НА НЕРЕДИЦЕ В НОВГОРОДЕ. 1198 г.

Она по-своему пластична и живописна на фоне северного равнинного пейзажа. Сквозь массивные стены, маленькие узкие окна и тяжёлые столбы, поддерживающие свод, внутреннее пространство храма кажется небольшим и пасмурным.

Стены, своды, столбы сооружения были покрыты фресковой живописью, часто без учёта архитектурных конструкций и принятых иконографических схем.

Образы персонажей религиозных легенд поражали своей необычностью: выстроившись в ряд, большеголовые, с широко открытыми глазами, святые как будто застыли в своём величии, их непропорциональные приземистые фигуры, большие руки и ступни ног, грубоватые и, вместе с тем, печальные лики выразительно свидетельствуют о прообразах библейских персонажей.

Художник нарисовал типичные черты своих соотечественников — новгородцев, так же, как взятые из их быта разнообразные атрибуты святых. Достаточно свободно трактуется сцена из «Страшного суда», изображающая посаженного в адское пламя богача,

который просит у бедного каплю воды. Во всём этом ярко отразились народные представления и понимание традиционных легенд и верований.

В первой трети XIII в. процесс поступательного развития древнерусской культуры был прерван татаро-монгольским нашествием. В 1237 г. пали города Старая Рязань, Владимир, Москва, а через два года — Киев. Пройдя русские земли татары вторглись в пределы Европы, опустошили Галицию, Волынь, Польшу, захватили Силезию, Моравию, Венгрию и в 1241 г. остановились у стен Вены.

«Был город Рязань, и земля была рязанская, и исчезло богатство её, и отошла слава её, и нельзя было увидеть в ней никаких благ её — только дым, земля и пепел... И не только этот град пленён был, но и иные многие. Не стало во граде ни пения, ни звона; вместо радости — плач непрестанный».

(Повесть о разорении Рязани Батыем)

Из всех русских городов татарского разорения удалось избежать лишь двум — Новгороду и Пскову. Лишь в этих городах продолжало развиваться искусство в бедственный для Руси XIII в.

С новгородской культурой второй половины XIV в. связал свою творческую судьбу Феофан Грек, прибывший из Византии. Выдающееся произведение Феофана Грека — росписи фресками церкви Спаса-Преображения на Ильине улице в Новгороде (1378 г.), дошедшие до нас лишь частично. Манера Феофана Грека индивидуальна, но его внутренние творческие искания совпали с характерными особенностями Новгородской школы. В колорите он использовал принцип контраста. Его способ моделировки эффектен, хотя, на первый взгляд, кажется эскизным и даже небрежным. Чтобы добиться резкого эффекта, ему достаточно было на корич-



ФЕОФАН ГРЕК.
МАКАРИЙ ЕГИПЕТСКИЙ

невое пятно лица или одежды как бы обрушить удары коротких белильных мазков (бликов). С их помощью художник не только точно передаёт объём, но и добивается впечатления выпуклости формы. Широкая манера письма, меткие удары кисти дают возможность создать образы святых, которые приобретают у Феофана особую трепетность, подвижность, а также некую аскетичность, отрешённость, глубокий психологизм. Они словно озарены внутренним светом, который, по представлениям византийских богословов, создателей учения об исихии, не уничтожает, но чудесно преображает человеческую природу. Достаточно привести в пример созданный Феофаном Греком образ одного из первых отшельников в истории христианства Макария Египетского. Согласно легенде, Макарий, потрясённый мерзостью, царившей в жизни, удалился в пустыню. Считая всё то недостойное, что ему пришлось увидеть, связанным с плотским началом в человеке, он решил «восстать над плотью». Отшельник

изнурял своё тело постами и религиозными бдениями.

Из Новгорода Феофан переехал в Москву, работал в Нижнем Новгороде и в других городах. В 1395—1396 гг. совместно с Симеоном Чёрным он расписывает в Москве церковь Рождества Богородицы, а позднее — Архангельский собор Мос-

ковского Кремля. В 1405 г. вместе со старцем Прохором и Андреем Рублёвым он расписывает Московский Благовещенский собор.

«В изображении Феофана Грека Макарий Египетский кажется почти бесплотным. Тёмный «клик» святого бороздят резкие белильные штрихи, выявляющие скулы, надбровные дуги, поднятые в молитвенном жесте кисти иссохших рук. Еле намеченные глаза наполовину прикрыты тяжёлыми веками, поэтому их взгляд приобретает сурово-печальное выражение».

(И. И. Пикuleв «Русское изобразительное искусство»)

В середине XIII в. процесс поступательного развития древнерусской культуры был прерван монголо-татарским нашествием.

ТЕМА 6.3. УКРАИНСКАЯ КУЛЬТУРА XIV — ПЕРВОЙ ПОЛОВИНЫ XVII в.

Развитие украинской культуры этого периода происходило в чрезвычайно сложных общественно-политических и исторических условиях. Разобщённость украинских земель, отсутствие единого политического центра, социальное и национальное угнетение со стороны турецких, польских, венгерских, литовских захватчиков при постоянной жестокой агрессией татар были теми обстоятельствами, которые влияли на сложный процесс оформления украинского этноса. Важным фактором культурного процесса на Украине в этот период была деятельность православной церкви, в лоне которой и происходит развитие научных знаний и образования. В Украине возникает новый тип школы — греко-славянская, объединившей передовые достижения западноевропейской науки того времени с культурно-образовательными традициями Древней Руси. Наряду с этим множество выходцев из Украины получали образование в Парижском, Краковском, Болонском и других университетах Западной Европы.

Первым учебным заведением, объединившим западноевропейские традиции образования и традиции Киевской Руси, стала Острожская высшая школа, основанная около 1576 г. Значительный вклад в развитие образования внесли братские школы (Львовского Успенского Братства, Киевская Братская школа), где учеников, помимо прививания навыков чтения и письма, учили греческому языку и славянской грамматике.

В первой половине XVII в. центром развития научных знаний в Украине становится Киевская коллегия. *Петр Могила* (1597—1647) проводит реформу Киевской братской школы по образцу западноевропейских коллегий. Школа, получившая название Киево-Могилянской академии, впоследствии стала одним из ведущих центров образования и науки не только в Украине, но и во всем славянском мире.

Большое влияние на развитие культуры в Украине этого периода имели тесные культурные связи со славянскими народами и усиленное изучение античности. Произведения Гомера, Платона и др. служили той основой, на которой вызревало новое мировоззрение с ориентацией на человека, его достоинство, творчество, мысли и чувства. Мир и человек пока ещё рассматривались в рамках религиозного мировоззрения, но уже без средневекового аскетизма, догматизма, присущих произведениям живописи и скульптуры. В этот период зарождается народнопоэтический жанр исторических песен и дум, составляющих героический эпос Украины.

Характерные особенности украинской культуры начала XVI в. определяются Возрождением, признаками которого были:



МАСТЕР ФЕДУСЬКО ИЗ САМБОРА.
«БЛАГОВЕЩЕНИЕ». 1579 г.

- ярко выраженный антропоцентризм ренессансного мышления;
- распространение идей гуманизма;
- развитие сети образовательных учреждений;
- развитие печатного дела, а также устного народного творчества на основе древнерусских фольклорных традиций;
- развитие архитектуры, скульптуры, изобразительного искусства, базировавшихся на традициях древнерусской эпохи;
- возникновение в архитектуре и живописи светских сюжетов и пр.

Таким образом, украинское искусство XIV — первой половины XVII в. прошло в своем развитии сложный путь — от средневековья до ренессанса, от условной догматичности — до утверждения гуманистических идеалов.

Живопись. Хотя произведения монументальной живописи XI — сер. XVI в. были посвящены религиозной тематике, тем не менее, в росписи этого времени проникают народные и светские мотивы. Иконопись постепенно отходит от византийских традиций, обогащается сценами из быта, наполняется элементами народного творчества. Во многих иконах заметно тяготение авторов к отражению жизненных сцен и ситуаций. Примером такого решения сюжета является икона «Благовещение» (1579 г.), выполненная мастером Федусько из Самбора. География памятников сохранившейся монументальной живописью охватывает лишь западную часть украинских земель и Закарпатье. Это фресковые ансамбли в храмах Луцка, Хотыня, Холма, Владимира. Аналогичная ситуация характерна и для станковой живописи. К сожалению, произведения иконописи сохранились лишь в Западной части Украины — в Галичине, на территории Лемковщины и Бойковщины. Восточные области и центр Украины потеряли практически всё художественное наследие иконописи.



ПОТРЕТ АЛЕКСАНДРА
КОРНЯКТА (СЫНА). XVII в.

«На Украине иконопись приобрела своеобразные специфические черты, воплощая через религиозные образы, выпестованные в народе, морально-этические идеалы, высокие стремления к добру и свободу, глубокие душевные чувства, поэтические переживания».

(В. Овсейчук «Украинское искусство XIV — первой половины XVII в.»)

Начиная со второй половины XIV в. в искусстве Украины ведущее место постепенно занимает портрет. На формирование его стилевых, образных, технических характеристик большое влияние оказали иконопись и европейская ренессансная культура. Наиболее распространенными проявлениями данного жанра были два вида портретов:

- донаторские (лат. *donator* — даритель), на которых изображали строителей храма (с моделью здания в руках, или заказчиков какого-либо скульптурного или живописного произведения); донаторами были также люди, бескорыстно вкладывавшие деньги в культуру;

- надгробные изображения, которые ещё полностью выполнялись в духе иконы;
- парадные портреты, возникшие в начале XVII в., в которых изображался человек в полный рост на фоне колонны, дорогих драпировок, на фоне дворца или же изысканного пейзажа; подобный портрет можно назвать «репрезентативным», т.е. представляющим человека и его социальное положение (примером представительного портрета является «Портрет Александра Корнякта (сына)» конца 20 гг. XVII в.).



ЛЬВОВ. БАШНЯ КОРНЯКТА.
УСПЕНСКАЯ ЦЕРКОВЬ



ЛЬВОВ. ЧЕРНАЯ КАМЕНИЦА

Архитектура. На развитие архитектуры XI в. существенным образом повлияло введение в некоторых украинских городах Магдебургского права. Это способствовало росту городов, развитию их самоуправления, строительству замков и крепостей, которые возводились в средневековом духе. Одновременно в архитектуру проникают элементы ренессансного стиля. Усиленное укрепление городов было связано с военно-политической ситуацией того времени: княжеской междоусобицей, многочисленными набегами татар и частыми войнами. Большое количество

замков и крепостей было построено на Подолье, Волыни, Галиции (Каменец-Подольский, Луцк, Владимир-Волынский, Острог, Львов, Хотынь и др.).

Города древневосточной Украины были укреплены по большей части деревянными сооружениями, земляными насыпями, валами и рвами (Брацлав, Умань, Черкассы, Чернигов и др.). Наибольшее развитие в архитектуре второй половины XVI — начала XVII в. получает стиль позднего Ренессанса. Наиболее известными зданиями, построенным в этом стиле, являются архитектурные памятники Львова: «Высокий замок», дом Гепнера — «Черная каменица», башня, построенная на средства греческого мецената Корнякта и др.

«Сооружение новой башни во Львове было начато в 1572 г. на средства члена братства грека Константина Корнякта (в честь благодетеля башня была названа его именем). Она предназначалась под колокольную, крепостной пост во время осад и наблюдательный пункт в противопожарных целях. Она стала символом Львова, но её общественное содержание было еще более глубоким. Башня ярко репрезентовала духовное богатство и моральную силу братства, в этом памятнике — манифест его культурной и политической программы».

(В. Овсейчук «Украинское искусство XIV — первой половины XVII в.»)

ТЕМА 6.4. УКРАИНСКАЯ КУЛЬТУРА ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XVII—XVIII в.

Украинская культура этого периода развивалась в достаточно противоречивых условиях:

1) направления экономического, политического и культурного развития и формирование национального самосознания украинского народа в течение трех столетий во многом определяло Запорожское казачество;

2) развитие образования на Левобережной и Слободской Украине осуществлялся на основе общероссийской реформы; на западноукраинских землях, которые находились под господством Польши, действовали братские школы;

3) важную роль в развитии образования и распространении знаний на Украине сыграли коллегии, среди них — Харьковский, основанный в 1721 г., а также Львовский университет и Киево-Могилянская академия;

4) в развитии образования на Украине важную роль сыграло книгопечатание, в частности — типография Киево-Печерского монастыря;

5) значительным вкладом в процесс определения национальной самобытности украинской культуры стала деятельность Г.С.Сковороды — выдающегося украинского философа, мыслителя, гуманиста, просветителя, лингвиста, писателя, музыканта и педагога;

6) развитие стиля барокко в архитектуре Украины происходило, с одной стороны, под влиянием эстетики европейского барокко, с другой — на основе форм и конструкций, заимствованных из деревянной архитектуры;

7) возникновение классицизма в архитектуре XVIII в. как реакция на барокко.

Начиная со второй половины XVII в. основой, на которой развивается украинское искусство были: во-первых — достижения предыдущих эпох; во-вторых — стиль барокко, распространившийся на рубеже XVII-XVIII вв. по всей Европе. Тем не менее, на Украине на основе народных традиций в архитектуре, данный стиль приобрел особые черты, позволившие говорить об «украинском» или «казацком» барокко. В-третьих, на характер развития украинского искусства и архитектуры (особенно в восточных регионах) существенно повлияли украинско-российские связи. После смерти Б. Хмель-

ницкого за неполных 17 лет сменилось 10 гетьманов. Некоторые из них ориентировались на Россию, другие заключали договоры с Польшей или Турцией. Такие социально-политические обстоятельства заставляли население правобережной Украины убежать или на Сечь, или в «дикие поля» Юго-Западной России, где были основаны города Слобожанщины — Сумы, Харьков, Ахтырка, Изюм и др.

Казацкое барокко в архитектуре соборов проявляется в том, что они не имеют четко выраженного главного фасада, собор одинаков со всех сторон и, вместе с тем, обращён ко всем сторонам света одновременно. Выбеленные стены соборов давали возможность гармонично вписаться в окружающий пейзаж с белыми хатами-мазанками. Своеобразной формы купола покрывались преимущественно в синий или зеленый цвета. Примером нового архитектурного стиля является Николаевская церковь в Нежине (1668-1669), Покровская и Воскресенская церковь в Сумах, Преображенский собор в Лебедине, Покровский собор в Харькове (1686).

Идеи «украинского барокко» нашли свое яркое воплощение в Троицкой церкви запорожского городка Самары (ныне Новомосковск, Днепропетровской обл.), ставшей памятником победы казаков в русско-турецкой войне.

К выдающимся памятникам в стиле барокко относится и Андреевская церковь в Киеве, построенная московским архитектором И. Ф. Мичуриным по проекту В. В. Растрелли. Особенностью Андреевской церкви, органично вписанной в живописные днепровские склоны, являются её изысканные пропорции краеугольных пилонов, верхов, а также форм куполов.



АНДРЕЕВСКАЯ ЦЕРКОВЬ.
КИЕВ. 1747–1753 гг.



ТРОИЦКАЯ ЦЕРКОВЬ
В НОВО-МОСКОВСКЕ. 1773–1781 гг.

К другим шедеврам украинского барокко можно отнести церковь всех святых над Экономическими воротами Киевской лавры (1696-1701), Екатерининскую церковь в Чернигове (1715), а также Преображенскую церковь в поселке Сорочинцы (1728-1732).

«Сорочинская церковь уникальна в нескольких отношениях. От памятников типа, к которому она принадлежит, её отличают подчеркнуто пирамидальная композиция и сложность игры архитектурных объектов. К четырехугольному в плане центральному помещению пристроены чуть меньшие — пятиконечные, а между ними — еще меньшие, поставленные так, что кажутся треугольными... Центральный купол Сорочинской церкви в окружении маленьких, хрупких восьмиугольных башенок, поражает высотой и массивностью двенадцатиугольного объёма».

(П. Белецкий «Украинское искусство второй половины XVII-XVIII в.»)

Разнообразие украинской архитектуры барокко обусловлено тем, что на Левобережной и Правобережной Украине работали мастера разных школ — выходцы из Речи Посполитой, воспитанники Московской «Палаты каменных дел» и др. Большое влияние на стилевые особенности в архитектуре этого периода оказали и местные мастера.



ПРЕОБРАЖЕНСКИЙ СОБОР
В СОРОЧИНЦАХ

Наиболее известным памятником, в котором обозначилось влияние русской архитектуры, является Покровский собор в Харькове, построенный в 1689 г. В этом храме органически соединены традиции русских двухэтажных храмов, и внешний декор, а также граненые башни с заламами украинских деревянных церквей. Традиции западноевропейского барокко в соборе прослеживаются лишь в общей динамике композиции и живописности форм.



СВЯТО-ПОКРОВСКИЙ СОБОР.
ХАРЬКОВ, 1689 г.

Живопись данного периода последовательно переживает влияние барокко, рококо и классицизма. Распространенные в Европе аристократические традиции школы П. П. Рубенса отразились на многих произведениях барочной живописи. Большое распространение получают парадные портреты казацких полковников (так называемые парсуны). Но реалистический характер, мастерство, с которым они выполнены, расположение духа и непосредственность образов, значительно отдалают их от условности изображений парсуны. На трактовке представительного портрета отразились требования и вкусы украинской шляхты и высшего духовенства, которые были основными заказчиками этих произведений. Популярными становятся портреты Б. Хмельницкого, образ которого постепенно приобретает черты парадности и патетичности. Примером такого решения является произведение «Богдан Хмельницкий с полками», выполненный во второй четверти XVIII в. для Субботовской церкви.

Со временем все более выразительными в живописи становились элементы светского портрета.

Большую роль в преодолении условности старого и создании нового в изобразительном искусстве Украины второй половины XVIII в. сыграло творчество В. Боровиковского, А. Лосенко, Д. Левицкого — украинских художников, получивших

образование в Петербургской Академии художеств, но сформировавшихся как художники еще в допетербургский период.

«Украинский портрет строился на основе строго произведенной композиционной схемы, которая разрабатывалась в украинском искусстве в начале XVIII в. Для портретов крупной казацкой старшины и духовенства характерна традиционность репрезентативной позы, пышная одежда, декоративная драпировка, ряд атрибутов, характеризующих персонаж, — жезл, распятие, книга, герб и т.п. Говоря о репрезентативности таких портретов, было бы неверным объяснять ее лишь влиянием на художников узко сословных вкусов аристократических слоев общества. Во многих случаях парадность, определенная торжественность позы объясняются тем, что художник изображал не просто вельможу, а зачастую и известного общественного деятеля, имя которого было тесно связано с национально-освободительным движением, политической и культурной жизнью страны».

(В. Заболотный «Очерки по истории украинского искусства»)

В XVII—XVIII вв. в Украине развивается народное декоративно-прикладное искусство (вышивка, гончарство, резьба, ткачество и др.). В это время создается множество произведений народных мастеров. Большую популярность приобретает композиция «Казак-бандурист». Сюжет используется в станковой картине, в настенных росписях и обрамлении предметов быта. Здесь мы видим казака Мамаю, сидящего под дубом с такими атрибутами и предметами как бандура, меч, табак и трубка. Довольно часто такие картинки сопровождаются строками стихов или народных песен «вертепного» содержания; «Сидит казак на кобзе играет, что задумает, то и имеет», «Казак душа правдивая...» и пр. Художественный образ казака-бандуриста, ещё до появления в произведениях народной живописи, приобретает конкретные очертания в устном народном творчестве, отражая идеи свободы и независимости. Таким образом, XVII—XVIII вв. становятся важным этапом в развитии отечественной культуры. Это был период подъема и консолидации украинского народа, формирования украинской нации, проявления лучших черт национального характера.



«КОЗАК – ДУША ПРАВДИВАЯ».
НАРОДНАЯ КАРТИНА XVIII в.

ТЕМА 6.5. УКРАИНСКОЕ НАЦИОНАЛЬНО-КУЛЬТУРНОЕ ВОЗРОЖДЕНИЕ (КОНЕЦ XVIII — НАЧАЛО XX в.)

Понятие «национальное возрождение» отображает осознание человеком себя, своего этноса как нации, как действующего лица в истории. Понятие «украинское национально-культурное возрождение» отражает процесс становления и развития гражданско-политической и культурной жизни Украины конца XVIII — начала XX в. Конечной целью национального возрождения является образование независимого национального государства.

Украинское национальное возрождение зарождается в восточноукраинских землях. Это была своего рода «защитная реакция» на тяжелое политическое и социально-экономическое положение, вызванное политикой русского царизма и значи-

тельным распространением в массах национального самосознания, активизацией украинского национального движения. Началом национального возрождения стало появление «Энеиды» И. Котляревского, написанной на украинском народном языке, творчество Г. Квитки-Осноряненко и харьковского кружка литераторов. Духовной основой украинского возрождения стало украинское село, сохранившее родной язык — главный носитель украинской ментальности.

Многие исследователи считают, что процесс национального возрождения на Украине длился около 130 лет — с конца XVIII до начала XX в., в котором можно выделить три основных этапа:

- 1) академический этап (конец XVIII — середина XIX в.);
- 2) украинофильский или народнический этап (1840—1880 гг.);
- 3) политический или модернистский (1880—1914 гг.).

Все эти этапы характеризуются культурно-просветительской деятельностью дворянства и польско-украинского шляхетства, выступления на общественно-политической арене в 40-х годах Т. Г. Шевченко и национально-культурным движением народных масс. Стимулом украинского возрождения были идеи Французской революции, провозгласившей «права народов», а также распространение романтизма. Идеи романтизма утверждали самобытность и самоценность культуры каждого народа, подчеркивая, что именно она является неисчерпаемым источником творческого вдохновения. Модель мира представлялась романтиками как испанская арфа, в которой каждый народ представляет собой отдельную струну в мировой гармонии народов.

Основатель мирового романтизма *И. Гердер* в 1769 г. после посещения Украины отмечал уникальную самобытность и неповторимость украинской нации и пророчил ей большое будущее, подобное греческой цивилизации.

«Украина станет новой Элладой. Замечательный климат этой страны, достойный характер народа, его музыкальное дарование, плодородная земля — пробудятся. Из малых племен, какими были когда-то греки, явится большая культурная нация. Ее границы достигнут Черного моря, а оттуда — придут в мир».

(Г. Гердер «Идеи к философии истории человечества»)

Изобразительное искусство второй половины XVIII в. в украинской культуре представлено работами художников — скульптора И. Мартоса, художников — А. Лосенко, Д. Левицкого, В. Боровиковского, В. Тропинина. В украинском изобразительном искусстве XIX в. можно выделить несколько этапов. Середина XIX в. характеризуется творчеством основоположника критического реализма в изобразительном искусстве этого периода Т. Г. Шевченко и его последователей — К. Трутовского, И. Соколова, Л. Жемчужникова. Вторая половина XIX в. — период расцвета реализма. Искусство второй половины XIX в. — один из ярчайших периодов украинской культуры. Это время становления критического реализма и зарождения новейших художественных течений XX в., вырастающих из кризиса академического направления, «Бунта четырнадцати» и создания в 1870 г. Общества передвижных художественных выставок. Среди его членов-основателей были В. Перов, И. Крамской, Г. Мясоедов, И. Шишкин, О. Саврасов и др. Членами Общества были такие известные украинские художники, как Н. Кузнецов, И. Похитонов, К. Костанди, О. Мурашко, Т. Дворников, П. Нилус, С. Светославский, Л. Позен и др. Тема Украины занимала значительное место в творчестве художников И. Репина, Н. Ге, Н. Ярошенко, Г. Мясоедова.

Наиболее полно украинская тематика, национальный колорит разрабатывается в творчестве художников Т. Шевченко, А. Мокрицкого, И. Сошенко и др.

Большой след в истории украинской культуры оставило творчество В. Тропинина (1776 — 1857). Будучи крепостным подольского помещика графа Моркова, на протяжении двух десятилетий Тропинин создает замечательную галерею портретов крестьян, картин украинской природы, жанровых сцен. Его портреты отмечаются гуманизмом, любовью к народу, реалистической трактовкой образов. Его произведение «Девушка с Подолья» поражает не только своим мастерством, но прежде всего, тем теплым отношением к изображенной на портрете девушке, не присущей искусству, в котором властвовала эстетика классицизма.

«Художник изображает типичную подольскую рубашку, кораллы на шее, девичий головной убор, — пастозно положенные краски хорошо воссоздают фактуру изображенного. Красивый овал молодого смуглого лица, прорисованный с большим мастерством, отличается гармонической красотой и национальной типичностью».

(Ю.Беличко «Украинское искусство»)



В. ТРОПИНИН
«ДЕВУШКА С ПОДОЛЬЯ»

Настоящий расцвет украинского изобразительного искусства начинается с творчества Т. Г. Шевченко (1814—1861). В его произведениях впервые с большой силой зазвучали новые темы и общественные мотивы, поднимавшие острейшие социальные проблемы. В 40-е гг. XIX в. главное внимание Шевченко уделяет темам, взятым из истории украинского народа, изображению его жизни, быта и обычаев.

В наибольшем по размерам произведении масляной живописи «Катерине» (1842 г.) он поднимается к обобщению явления, характерного для времен крепостничества. В этом полотне художник средствами изобразительного искусства развивает одну из сюжетных линий одноименной поэмы. Произведение отображает драматический эпизод расставания крестьянской девушки Катерины с офицером, обольстившим и бросившим её. Художник с большим тактом раскрывает этот эпизод, не переступая грань, за которой красота теряет свое величие.

Находясь на Украине после окончания академии, Т. Шевченко пишет ряд портретов украинской дворянской интеллигенции. Среди них — «Портрет Маевской».

В 1843 г. Т. Шевченко путешествует по Украине. На основе выполненных в дороге



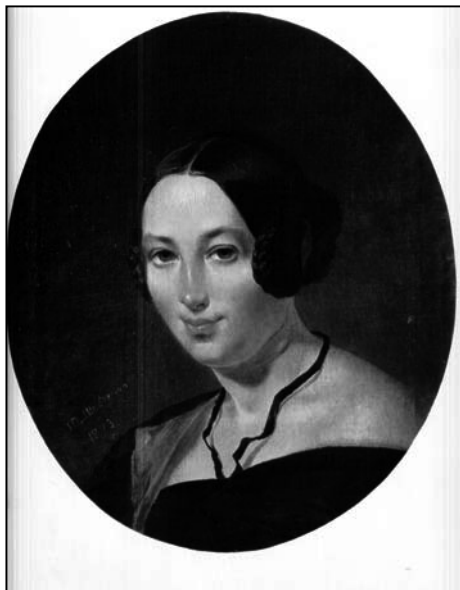
Т. ШЕВЧЕНКО «КАТЕРИНА»

этюдов, рисунков, эскизов он задумывает создать серию офортов под названием «Живописная Украина» с целью показать историческое прошлое, быт и обычаи родного народа, природу Украины. Шесть его офортов — «В Киеве», «Старосты», «Сказка», «Судный совет», «Дары в Чигирине» 1649 г. — отмечаются высоким профессионализмом техники, исторической правдивостью и жизненностью.

«Художник равнодушен к социальному положению модели, для него ценность человека, прежде всего, заключается в его естественной духовной красоте. Он с увлечением и любопытством вглядывается в лицо портретированной, и образ её словно отражает чувства художника. Портрет Маевской мастерски закомпонован в овальной форме, никакие аксессуары не отвлекают внимание от лица. Оно пишется энергичными ударами кисти, рисунок всего абриса красивых глаз, тонкого носа, улыбающихся уст отмечается уверенностью и изысканностью. Недаром в своём «Дневнике» художник записал, что человеческое лицо кажется ему проявлением высшего совершенства и красоты природы».

(Ю. Беличко «Украинская живопись»)

Во второй половине XIX в. в Украине значительно активизируется художественная жизнь, образуются большие художественные центры в Киеве, Харькове, Одессе. Большую роль в это время играют художественные школы Н. Мурашка в Киеве, М. Раевской-Ивановой в Харькове, Одесское художественное училище. Эти художественные центры дали начальное художественное образование целой



Т. ШЕВЧЕНКО.
ПОРТРЕТ МАЕВСКОЙ

плеяде выдающихся украинских и русских художников, среди которых: М. Врубель, Н. Пимоненко, С. Костенко, А. Мурашко, Ф. Красицкий, Г. Светлицкий, К. Костанди, П. Нилус и др.

В украинском искусстве этого периода ведущим становится жанровая живопись.

Так, выдающийся украинский живописец Н. Пимоненко (1862—1912) в своих произведениях обращается к жизни, быту, обычаям украинского народа. В картине «Святочное гадание» он воссоздает один из эпизодов зимних рождественских праздников. В этой жанровой сцене художник мастерски использует эффект искусственного освещения. С помощью которого он концентрирует внимание на красивых молодых лицах. Несмотря на то, что полотно принадлежит к раннему периоду творчества художника, в нем уже начинают проявляться такие черты, как внимание к эффектам, умение в будничном сюжете дать тонкую психологическую

характеристику своих персонажей. Среди наиболее известных произведений Н. Пимоненко можно назвать его картины «Засватанная» (1886 г.), «В чистый четверг», «В разлуке», «Художник» (1887 г.), «Свадьба в Киевской губернии» (1891 г.), «Сваты» (1892 г.) и др.

Среди известных мастеров пейзажного жанра этого периода были такие известные художники, как С. Васильковский (1857—1931), В. Орловский (1842—1914), С. Светославский (1857—1931), П. Левченко (1859-1917) и др. Всех их объединяет пылкая любовь к родной природе, реалистическое отражение её красоты.

К наиболее известным произведениям В. Орловского принадлежат «Село» (1879 г.), «Жатва» (1882 г.), «Отдых в степи» (1884 г.), «На берегу моря» (1884 г.) и др.



В. ОРЛОВСКИЙ
«ОТДЫХ В СТЕПИ»



Н. ПИМОНЕНКО
«СВЯТОЧНОЕ ГАДАНИЕ»

Полотно «Отдых в степи» демонстрирует высокий уровень пленэрной живописи мастера, умение передать глубину, безграничное пространство, изменчивость видимых образов туч, освещение, цветовую насыщенность бесконечной степи светом, влажность воздуха после дождя.



С. ВАСИЛЬКОВСКИЙ «БЕЗДОРОЖЬЕ»

Полотно «Бездорожье» демонстрирует высокий уровень пленэрной живописи мастера, умение передать глубину, безграничное пространство, изменчивость видимых образов туч, освещение, цветовую насыщенность бесконечной степи светом, влажность воздуха после дождя.

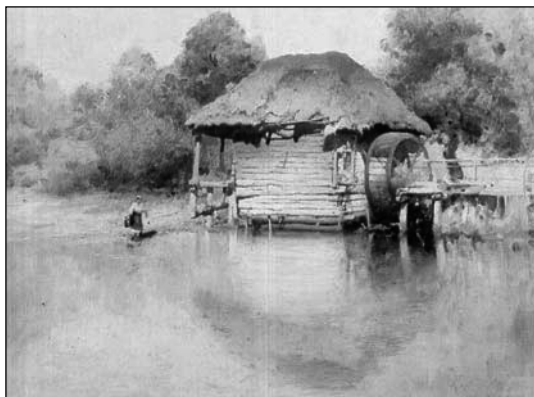
Ощущается ряд живописных приемов, связанных с использованием законов линейной и воздушной перспективы. Чумаки и волы изображены на переднем плане во время отдыха; дорога, уходящая вдаль, вызывает у зрителя ощущение безграничного пространства, характерное для картины в целом.

Многогранным талантом отмечался также выдающийся украинский художник и этнограф С. Васильковский (1854—1917).

Художник работал в различных жанрах живописи — он был мастером пейзажа, исторического и бытового жанра, монументальных росписей и портрета. Излюбленным жанром мас-

Характерной особенностью пейзажей С. Васильковского являются романтическая возвышенность, эффекты света и тени, тонкое лирико-поэтическое отображение состояний природы, мажорное звучание цветных соотношений. В картине «Бездорожье» художник мастерски передал противоборство стихий на границе света и тьмы, ветра и туч, характерное для ранней весны. Таяние снега, размытая водой дорога, отражение в ней туч, придают образу земли неповторимую красоту.

Национальным явлением в украинской пейзажной живописи стало творчество П. Левченко — художника с тонким вкусом и эмоциональным восприятием природы. Его произведения отмечаются непосредственностью и простотой, умением передать в картине характерные особенности украинской природы.



П. ЛЕВЧЕНКО «ВОДЯНАЯ МЕЛЬНИЦА»

Сюжеты картин П. Левченко — это убогие крестьянские избушки, бескрайние поля и мельница на горизонте, сельская улица или тихая речка с густыми зарослями ивняка. В этих, на первый взгляд, обычных сюжетах художник мастерски отражал красоту природы.

«Полотно «Водная мельница» принадлежит к одному из шедевров, созданных в период расцвета его творчества. Гармонично и непринужденно строит Левченко композицию, обнаруживая в непоказательном мотиве его образную весомость и поэтичность. Особая одарённость пейзажиста в данном случае проявляется в незаурядной наблюдательности, в умении выявить под внешней оболочкой явления его глубинное содержание. Искривившийся сруб мельницы, его старая крыша не столько говорят об убогости строения, сколько о беспрерывном течении времени, связанным с ежедневным человеческим трудом. Воздух окутывает сооружение и деревья, смягчает контуры вещей. Яркие, теплые краски пейзажа отражаются в глади тихой речки, усиливая ощущение покоя и задумчивости летнего полудня и, вместе с тем, образуют эффект декоративности. Присутствие человека одухотворяет вид, привносит в него масштаб».

(Ю. Беличко «Украинская живопись»)

Культура Украины второй пол. XIX — начала XX в. была бы неполной без творчества И. Е. Репина (1844—1930). В истории украинской культуры произведения Репина на украинскую тематику по праву занимают почетное место. Они продолжают ту прогрессивную традицию, которую начал своей серией офортов «Живописная Украина» Т. Г. Шевченко.

В своих воспоминаниях «Далекое — близкое» И. Репин рассказывает о впечатлениях детских и юношеских лет, проведенных в городе Чугуеве Харьковской губернии. Эти впечатления дают возможность понять, откуда у художника возникло чувство любви к Украине.

Одним из шедевров кисти И. Репина является большое историческое полотно «Запорожцы пишут письмо турецкому султану» (1878—1891). Художник работал над этой картиной более 13 лет. Появление «Запорожцев» было обусловлено интересом художника к украинской истории и творчеству Н. Гоголя. Сюжетом для картины послужил эпизод коллективного написания запорожцами издевательского письма-ответа на требование турецкого султана Махмуда IV о покорности.

«Изображенной на картине сцене свойственна характерная для творческого почерка Репина непосредственность и психологическая острота. Вокруг стола, за которым удобно устроился писарь с веселой улыбкой на лице и гусиным пером за ухом, собралась буйная гурьба запорожцев. Каждый из них старается придумать своё словцо и покрепче, или неудержимо хохочет над тем, что уже придумали товарищи. Но есть и такие, кто неодобрительно относится к этой затее и держится в стороне. Разные люди окружают писаря. Здесь и знаменитый атаман Сирко, и военный судья, и полковник Тарас Бульба с двумя сыновьями, и бурсак, и шляхтич, и татарин, разного возраста и положения казаки. Все они не попожи друг на друга, но есть у них и кое-что общее — сила и отчаянность».

(Ю. Беличко «Украина в творчестве И.Е.Репина»)

Поражают в картине пластическая выразительность образов, фигур, разнообразных предметов быта. Богатство цвета усиливает впечатление общего возбуждения,



И. РЕПИН «ЗАПОРОЖЦЫ ПИШУТ ПИСЬМО ТУРЕЦКОМУ СУЛТАНУ»

приподнятости духа и обуславливает оптимистическое звучание полотна, прославляющего красоту и могущество народа. Многие искусствоведы считают картину своеобразным «атласом смеха». Выбрав такой композиционный прием, И. Репин даёт не только психологическую характеристику персонажей — смех в картине имеет символическую нагрузку. Основная идея произведения — идея независимости, силы, свободолюбия.

На начало XX в. приходится расцвет выдающегося мастера бытовой картины и портрета, художника многогранного таланта А. Мурашко (1875—1919). Воспитанный на реалистических традициях передвижнического искусства, ученик И. Репина, он плодотворно усвоил лучшие достижения современных Европейских художественных школ, что помогло ему выработать собственный художественный стиль и создать ряд неординарных художественных полотен.

Наиболее известными произведениями в портретном творчестве А. Мурашко являются: «Портрет девушки в красной шляпе» (1902—1903), «Похороны кошево-

го» (1900 г.), «В кофейне», «Портрет М. П. Петрова», «Портрет художника Г. Цисса», «Портрет О. Праховой» (более известный под названием «Мак»), «Воскресный день». Работы А. Мурашко стали весомым вкладом в сокровищницу украинской культуры XIX — начала XX в.



А. МУРАШКО «ПОРТРЕТ ДЕВУШКИ В КРАСНОЙ ШЛЯПЕ»

«Все очаровывает нас в образе юной парижанки: и нежный овал лица, и большие, темные, с выражением лирической задумчивости, глаза, и вся ее девичья фигура — небольшая, грациозная, изысканная. В отличие от скромных, сдержанных в колористическом отношении портретов академического периода, живопись этого произведения отличается настоящей виртуозностью, насыщенным ярким колоритом, в котором с незаурядным художественным вкусом соединены красный и черный цвета».

(А. Жаборюк «Украинская живопись последней трети XIX — начала XX в.»)

В культуре, сложившейся на рубеже XIX — XX вв. сравнительно быстро происходят изменения, свидетельствующие о возникновении принципиально нового духовного пространства. В украинском искусстве признаки *модерна* с его национальными чертами наиболее ярко проявились в творчестве братьев Кричевских, А. Архипенко, К. Малевича, А. Экстер, Д.Бурлюка, В.Ефимова, М. Бойчука.

«Наиболее существенным для всего искусства XX в. является перенесение внимания с окружающей среды, с объекта наблюдения на внутренний мир человека. Перед искусством приоткрываются искустельные, но и опасные глубины и возможности моделирования неведомой внутренней сущности бытия, её взлетов и падений художественными средствами, приводящими нередко к появлению новой пластически-живописной экзистенциальной мифологии или же ощущению абсурда. С другой стороны, символизм, который еще больше связан с поэтической вербализацией образов, обращал художников на путь усложненных изобразительных метафор».

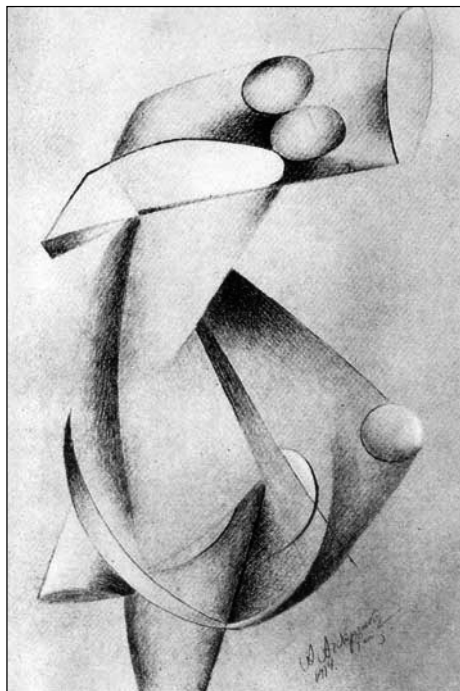
(Б. Лобановский, П. Говдя «Украинское искусство второй пол. XIX — нач. XX в.»)

Ярким примером модерна в архитектуре с элементами романтической эклектики является творчество архитектора В. Городецкого (1863-1930). Одно из первых его произведений — здание бывшего Киевского художественно-промышленного и научного музея (ныне — Государственный музей украинского изобразительного искусства). Но наиболее известным произведением В. Городецкого является «Дом с химерами» на ул. Банковой в Киеве.



В. ГОРОДЕЦКИЙ «ДОМ С ХИМЕРАМИ»

В условиях новаторских авангардных поисков в культуре Украины конца XIX — начала XX в. формировался творческий стиль всемирно известного украинского скульптора, графика, живописца А. Архипенко (1887—1964). Обучение в Киевском художественном училище (1902—1908), Московском училище живописи, пребывание в Париже дали возможность художнику не только ознакомиться с современным искусством, но и создать свою пластическую идею.



А. АРХИПЕНКО. «ФИГУРА»

Новизна пластической концепции А. Архипенко состояла в использовании в скульптуре различных по структуре и окраске материалов — дерева, металла, стекла. Мастер объединял простейшие формы, которые, как он считал, «неизбежно приводят к ассоциации с геометрией», так как из «простой формы легко сделать символическую форму». К выразительным возможностям скульптуры А. Архипенко впервые добавляет структуру пустого пространства и использование цвета в рельефе, нашедшие воплощение в его «скульпто-живописи». Идея пластических возможностей пустого пространства увлекла скульптора еще в детстве. В



А. АРХИПЕНКО.
«ПРИЧЁСЫВАЮЩАЯ ЖЕНЩИНА»

своих воспоминаниях А. Архипенко рассказывает, как его поразило ощущение формы, которую образовывало пространство между двумя одинаковыми вазами, купленными родителями. Пластические поиски Архипенко со временем оказали большое влияние на развитие архитектуры и искусства дизайна. Размышляя о связи своих творческих поисков с явлениями природы, Архипенко подчеркивал, что именно природа является источником для создания художественных образов в произведениях живописи, скульптуры, декоративно-прикладного искусства, её образы вдохновляют художников на творчество.

«Природа не удовлетворяется тем, что создает сама. Свое могущество она переносит на все живые существа. Из своих произведений она создаёт творцов. Однажды я наблюдал, как колыхаются под ветром ветви дерева, это навело меня на определенную мысль... В 1924 г. я создал механическую картину, на которой изменяются формы. Назвали её «Архипентура». Затем меня увлек свет. Я сказал себе: «Почему бы не сделать скульптуру из света?» И изобрел систему, позволяющую свету струиться сквозь прозрачную массу».

(А. Архипенко «О себе»)

А. Архипенко плодотворно работает и в живописи, и в графике. В своих произведениях он объединяет наиболее выразительные особенности модерна, кубизма и черты древнерусского искусства. Наиболее известными произведениями А. Архипенко являются «Композиция из двух фигур»(1910 г.), «Танец» (1910 г.), «Красный танец»(1913 г.), «Бокс»(1913 г.) и др.

ТЕМА 6.6. НОВЕЙШАЯ УКРАИНСКАЯ КУЛЬТУРА

Украинская культура XX в. развивалась на фоне очень сложных социально-политических и исторических событий — гражданской войны и военного коммунизма, массовой эмиграции интеллигенции и массовых репрессий, коллективизации и индустриализации, Великой отечественной войны, культа личности и «эпохи застоя», господства коммунистической идеологии и прочих следствий тоталитарного политического режима.

В новейшем периоде развития украинской культуры можно выделить следующие этапы:

- период национального возрождения (1917—1933 гг.), характеризующийся острым военно-политическим противостоянием, гражданской войной, тоталитарными репрессиями;
- период господства соцреализма, стихийного подъема национального сопротивления, период «оттепели» с движением «шестидесятников», период дальнейшей русификации украинской культуры и национально-духовного обновления (1933—1991 гг.);
- период украинского независимого государства — возрождение национальной культуры (с 1991 г. по настоящее время).

Короткий период национального возрождения на Украине начинается после победы Февральской революции 1917 г. в России. Центральная Рада как представительный орган украинского народа одним из первых своих постановлений провозглашает главным приоритетом культурной жизни и образовательной политики возрождение родного языка.

В литературе появляется новая украинская поэзия, развиваются такие модернистские течения, как символизм, футуризм, возникает группа «Неоклассиков». Выдающимися представителями украинской поэзии этого этапа были В.Чумак, В. Сосяра, П.Тычина, М. Рильский.

С установлением советской власти на Украине, образованием Украинской ССР в составе Советского Союза, украинская культура развивается в рамках так называемой «советской культуры», под которой понимаются все культурные явления и процессы на культурном пространстве бывшего СССР в период с 1917 по 1991 гг.

В 1918 г. в Киеве создается три театра: Государственный (с марта 1919 г. — Первый Украинский театр Советской республики им. Т. Шевченко), Государственный народный (с 1922 г. — Украинский драматический театр им. М. Заньковецкой) и «Молодой театр». Развитие драматического театра в 20-е гг. было связано с деятельностью основателя современного театра «Березиль» режиссера и драматурга Леся Курбаса. В основе его творчества был подъем украинского театра к современному профессиональному уровню и возрождение национального характера.

В сфере живописи в начале — середине 20-х гг. в Украине организуются различные творческие объединения художников: в Одессе — Общество им. Костанди, в Киеве — АХКУ (Ассоциация Художников Красной Украины) а с 1927 г. — ОСХУ (Объединение Современных Художников Украины). Эти объединения имели свои филиалы в Харькове, Одессе и других городах Украины. Со временем в Киеве возникает ОХМУ (Объединение Художественной Молодежи Украины), в состав которого входили представители реалистического направления в украинском искусстве.

Реалистические традиции передвижников сохранились в Обществе им. Костанди и в АХКУ. Активными членами АХКУ были художники-реалисты Ф. Кричевский, П. Носко, Г. Светлицкий, И. Левша и др. В объединение входили и художни-

ки-модернисты, такие, как Ю. Михайлов, Т. Фраерман. Группу АСХУ составляли преимущественно художники-«бойчукисты», последователи М. Бойчука и формалисты — такие как В. Седляр, И. Падалка, В. Ефимов, художники-реалисты — В. Касиян, С. Кишиневский. Ю. Бернадский, С. Прохоров и др.

Начало двадцатых годов XX в. отмечается появлением на базе кубизма и футуризма *конструктивизма* — нового художественного направления в изобразительном искусстве, архитектуре и дизайне начала XX в., которое очень скоро делится на два потока — «конструктивизм социальный», тесно связанный с задачами «социальной инженерии», созданием нового человека путём радикального преобразования окружающей его предметно-материальной среды, и «конструктивизм философский», ставящий перед собой социально-преобразовательные цели в более отвлечённом, созерцательном плане (прежде всего, в различных видах геометрической абстракции). Тем не менее, конструктивизм — это значительное и самостоятельное художественное направление, в котором главную роль играют формы, идеи, а также принципиально новая методика творческой деятельности, которая основана на объединении всех областей искусства — живописи, архитектуры, прикладного искусства, скульптуры, основным принципом которых является функциональность. Название данного направления впервые появляется в 1922 г. во время выставки в Москве работ художников К. Медуницкого и братьев Стенбергов. Такие художники, как А. Родченко, Эль Лисицкий, Л. Попова, отодвигая фигуративную живопись на второй план, занимаются поисками, связанными с конструкцией, цветом и линией. Меняется само содержание живописи. Используя опыт итальянских футуристов, аналитический кубизм П. Пикассо и супрематические поиски К. Малевича, художники демонстрируют материальную и техническую ценность своих проектов, подчеркивают их социальное назначение.

«Конструктивное искусство предназначено для масс. Однако оно не может развиваться в условиях всеобщей анархии буржуазного общества. Будущее в данный момент не имеет никакой пользы от искусства пролетариата. Первоначальным условием этого является мировая пролетарская революция».

(А. Кемени «Конструктивное искусство»)

Развитие конструктивизма приходится на второе десятилетие XX в. (в 1920 г. в Москве открываются ИНХУК (Институт художественной культуры) и ВХУТЕМАС (Высшие художественно-технические мастерские), которые в 1927 г. превращаются во ВХУТЕИИ — Высший художественно-технический институт). Это период, когда художники провозглашают «смерть искусства», утверждают необходимость подчинения творчества задачам социалистического производства. Конструктивисты считают себя больше инженерами-конструкторами, чем художниками, подчеркивают коллективный и анонимный характер своего творчества.

«Искусство умерло! Искусство, как и религия, — это опасная слабость, уход от действительности... Давайте откажемся от создания картин, от этой спекулятивной деятельности, и приспособим здоровые основы искусства — цвета, линии, формы, материалы — к реальному действию, к конструкции».

(А. Ган «Конструктивизм»)

Основоположником конструктивизма в искусстве начала XX в. был В. Татлин (1885—1953) — украинский художник-конструктор, график, творчество которого наметило выход к новым пространственным концепциям в живописи и скульптуре,

послужив стимулом для творческого самоопределения многих русских художников-новаторов.

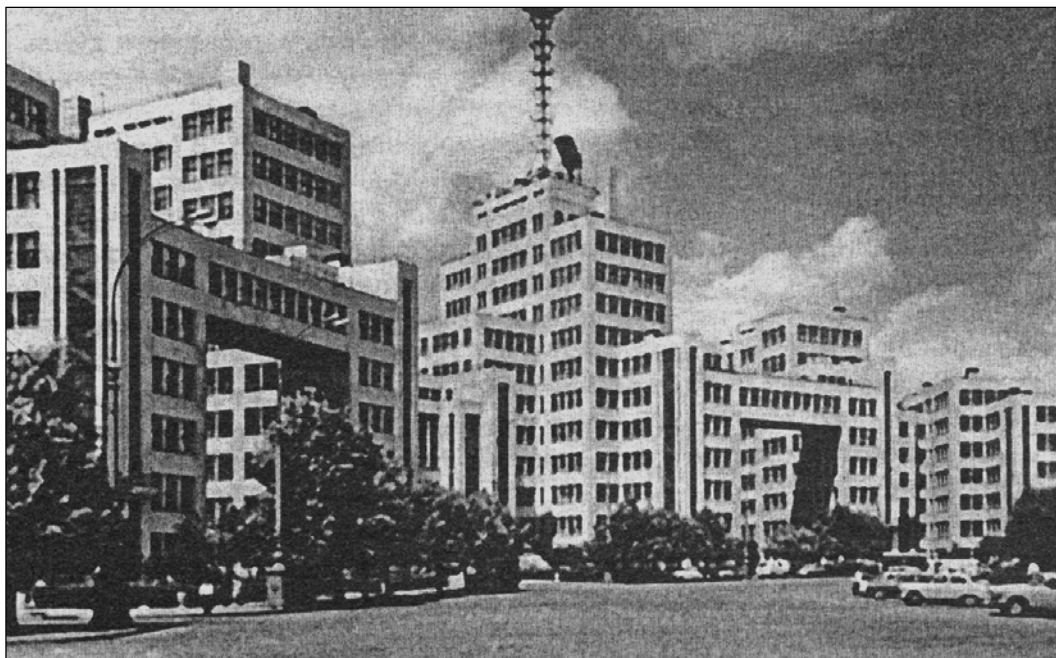


«БАШНЯ ТАТЛИНА». 1919–1920

В 1914 г. в Париже В. Татлин встречается с П. Пикассо, эта встреча вдохновляет его на создание «живописных рельефов» — абстрактных объёмно-пространственных композиций, напоминающих по своей форме скульптурные барельефы. Удаляя в работах задний план, художник создает знаменитые «контррельефы» — изготовленные из заведомо «нехудожественных» материалов (железа, картона, дерева, стекла, бумаги и пр.) комбинации с бытовыми предметами или фрагментами готовых изделий.

Наиболее грандиозным творением В. Татлина стала модель Памятника Третьему Коммунистическому Интернационалу («Башня Татлина»), выставленная в декабре 1920-го г. в Москве во время работы Восьмого съезда Советов. Сооружение, превосходившее в полтора раза по высоте Эйфелеву башню, было задумано как административный и агитационно-пропагандистский центр Коминтерна — организации, готовящей человечество к мировой революции. Конструкция,

изготовленная из деревянных реек, имитирующих металлические балки, и четырёх



ГОСПРОМ. ХАРЬКОВ. АРХИТЕКТОРЫ – С. СЕРАФИМОВ, С. КРАВЕЦ, М. ФЕЛЬГЕР

вращающихся с разными скоростями прозрачных объёмов, должна была вмещать исполнительные, законодательные и пропагандистские учреждения Коминтерна. Энергичная диагональ «Башни Татлина» сочеталась с двумя охватывающими её

спиралями, вращающиеся объёмы были вписаны внутрь обнажённой каркасной структуры. Сконструированная на основе новаторских художественных идей, здание-монумент обладало утилитарным назначением и, вместе с тем, выступало символом утопических социальных идеалов.

В архитектуре конструктивизм тесно примыкал к рационализму и функционализму. Принципы конструктивизма, сформулированные А. Весниным и М. Гинзбургом, впервые воплотились в созданном братьями Весниными проекте Дворца Труда (Москва, 1923).

Одной из наиболее ярких иллюстраций конструктивизма являются архитектурные формы здания Госпрома в Харькове. Грандиозное, даже по сегодняшним меркам, многоэтажное каркасное здание из монолитного железобетона было возведено в исключительно короткие сроки (1925—1928 гг.). Комплекс Госпрома состоит из девяти радиальных корпусов, сгруппированных в три массива, с двумя проездами между ними и тремя мостовыми переходами на уровне третьего, пятого и седьмого этажей.

Помимо огромного числа рабочих помещений и кабинетов, Госпром имел два зала заседаний на 1000 и 250 мест, большую техническую библиотеку, радиостанцию, столовую-ресторан, помещения для банковских и почтово-телеграфных операций. Здание имело первую в Советском союзе плоскую крышу. Комнаты, лестницы и коридоры освещались естественным светом (площадь остекления составила 170 тыс. м²). Объёмно-пространственное решение Госпрома отличается богатой пластикой, гармонией форм, совершенством пропорций и рассчитано на обозрение со всех сторон. В целом, несмотря на избыточное нагромождение измельчённых объёмов, в архитектурном стиле центрального здания Харькова (на тот момент — столицы Украины) нашли своё отражение представления о будущей урбанизации и технизации жизни людей социалистического общества.

В конце 20-х — середине 30-х гг. на всей территории Советского Союза происходило грандиозное строительство (Турксиб, ДнепрогЭС, Харьковский Тракторный и др.), требующее от граждан массового энтузиазма, а, зачастую, и трудового героизма, основанного на нерушимой вере в существующий строй. Такие «трудовые подвиги» и индустриализация требовали квалифицированных и просвещённых специалистов, поэтому значительное внимание отводится в это время ликвидации безграмотности и развития образовательных учреждений. Но, в результате притеснения украинского языка и требования «прекратить украинизацию», в 1932 г. все школы на Украине были переведены, в основном, на русский язык обучения. Вследствие действия сталинской концепции «слияния наций» резко уменьшается количество украинских школ.

Партийное руководство страны ставит перед деятелями культуры единую задачу — отражение в произведениях искусства достижений индустриализации и коллективизации, прославление «трудового подвига» советского народа. В 1934 г. на Первом Всесоюзном съезде советских писателей в «Уставе Союза писателей СССР» были сформулированы принципы *социалистического реализма* как художественного метода искусства. Основой метода провозглашался «принцип партийности и социалистической идейности». Художественный метод реализма в искусстве был волюнтаристски соединён с политическим определением «социалистический», что на практике привело к выхолащиванию самого содержания искусства, к его подчинению идеологии.

Таким образом, соцреализм стал «официальным искусством», поставленным под строгий идеологический контроль. Одновременно в изобразительном искус-

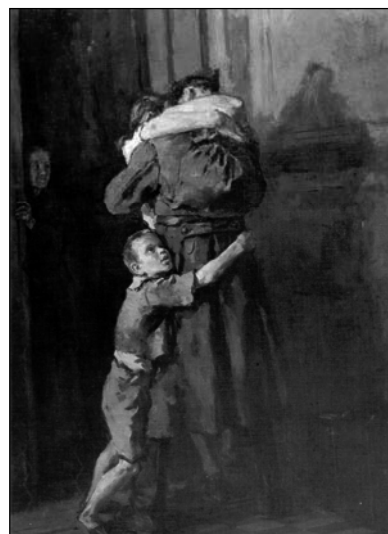
стве этого периода оформляется «неофициальное искусство», лишённое выхода к широкой публике из-за запретов, налагаемой официальной цензурой. Окончательное разделение «официального» и «неофициального» искусства закрепилось после разгона всех художественных группировок (1932) и образования Союза художников. В «подполье» оказались все направления, не соответствующие канонам соцреализма. Усилилось преследование деятелей науки, образования, искусства, чьи взгляды и творчество не соответствовали коммунистической идеологии и личным вкусам Сталина. Диктатура пролетариата превращалась в личную диктатуру вождя.

Изобразительное искусство, как и другие сферы культуры, также было регламентировано рамками всеобъемлющего метода «социалистического реализма», направленного на прославление Сталина, компартии и достижений социализма. Многие деятелей культуры того времени были репрессированы. Но, даже в условиях тотальной идеологизации культуры, в скульптуре и живописи этого времени, как и в других видах искусства, были несомненные успехи. Весомый вклад в развитие украинского изобразительного искусства этого периода внесли художники и скульпторы И. Труш, А. Монастырский, С. Гординский — художники с Западной Украины, творческая деятельность которых проходила в непосредственных контактах с западноевропейской культурой и опиралась на национальные достижения предыдущих периодов отечественной культуры.

С первых дней Великой Отечественной войны художники Украины подчинили свою работу делу обороны страны. Все виды и средства искусства были мобилизованы на помощь фронту, на получение победы. Печатаются плакаты, открытки, выходят статьи писателей и историков, посвященные героическим страницам прошлого и таким историческим деятелям, как Ярослав Мудрый, Данила Галицкий, Богдан Хмельницкий и др.

Находясь во время войны в советском тылу (Уфе, Алма-Ате, Ташкенте), художники А. Шовкуненко, К. Трофименко создают серию портретов деятелей украинской культуры — академиков А. Палладина, П. Тычины, скульптора Б. Яковлева и др. И. Шульга пишет картину «Переяславская рада», Л. Мучник — произведение «Героическая оборона Одессы». В конце 1943 г. М. Дерегус создает серию офортов «По дорогам войны», в которых изображает страдание людей и опалённую огнём родную землю.

Состояние украинской живописи в послевоенный период характеризуется интенсивным развитием всех жанров. Большинство художников посвящают свои произведения изображению эпизодов героической борьбы против немецко-фашистских захватчиков. Мужество, несокрушимость духа советских людей показаны в картинах «Черноморцы»



В. КОСТЕЦКИЙ «ВОЗВРАЩЕНИЕ»

В. Пузырькова, «Партизаны» С. Отрощенко, «Флаг Победы» П. Сулименко и др. Внимание многих художников занимает тема возвращения советских воинов на Родину. Ей посвящена, в частности, картина В. Костецкого «Возвращение» (1947). Это одно из лучших произведений в изобразительном искусстве Украины первых послевоенных лет.

«Картина связана сюжетом не столько с войной, сколько с первыми днями мира. Полотно Костецкого прочитывается в двух эмоциональных измерениях. Содержание его глубоко оптимистично, радость счастливой встречи с семьей заполняет его до краёв. Вместе с тем, в нем, как отголосок недавнего прошлого, выразительно звучат драматические ноты, усложняющие эмоциональное содержание и расширяющие во времени и пространстве действие сюжета. Живопись полотна сдержана, его тональная гамма соответствует торжественности момента. Костецкий отказался от психологической характеристики отдельных персонажей, зато неповторимой по силе эмоционального звучания стала такая находка, как обвитые вокруг шеи солдата женские руки».

(Ю. Беличко «Украинская живопись»)

Радость победы в Великой отечественной войне вдохновляет многих художников, писателей и поэтов на творчество. В первые послевоенные годы расцветает талант выдающейся художницы Т. Яблонской. Её картины «Хлеб» (1949) и «Весна» (1950) становятся программными произведениями того времени, образцами советской реалистической живописи XX в. Но это был лишь первый этап творческого пути выдающегося художника. Долгая, насыщенная творческая жизнь Т. Яблонской стала своего рода символом украинской культуры, отражением главных культурных процессов двадцатого столетия.



Т. ЯБЛОНСКАЯ «ХЛЕБ»

«Работая над картиной «Хлеб», я больше всего старалась передать восторг от самой жизни, передать правду жизни. Я работала с огромным вдохновением и никогда от этого не откажусь».

(Т. Яблонская)

Знакомство с народным искусством Армении и Закарпатья вдохновит уже признанного мастера (народного художника СССР) на создание целого ряда монументально-декоративных работ. Картины «Праздничный вечер» (1960), «Безымянные высоты» (1969) и «Юность» (1969), наделенные глубоким философским содержанием, становятся событиями в культурной жизни страны. В картинах этого периода, выполненных в технике темпера, художница активно использует яркие цвета и, даже, типографскую краску.



Путешествие во Флоренцию открывает новый этап в творчестве Т. Яблонской — она создает такие картины в духе реалистической живописи, как «Вечер. Старая Флоренция» (1973), «Лён» (1977), а также цикл пейзажей в стиле импрессионизма.

В девяностые годы Т. Яблонская увлекается древневосточной философией и литературой, что сразу же отражается в её новых картинах, написанных маслом — «Невеста» (1992), «Время цветения» (1997) и др.

В конце XX — начале XXI в. художница обращается к технике пастели, создавая работы, отличающиеся чрезвычайной лиричностью и философской наполненностью — «Ноябрь. Ветер» (2004), «Густой туман» (2004) и др.

Творчество украинской художницы, действительного члена Академии искусств Украины, Героя Украины, лауреата Национальной премии им. Т. Шевченко, без сомнения, повлияло на развитие всего украинского искусства новейшего периода.

Период с 1950-х по 1960-е гг. в советской истории связан с развенчанием культа личности Сталина и либерализацией общественной жизни. 25 февраля 1956 г. на XX съезде КПСС Н. Хрущёв выступает с докладом «О культе личности Сталина и его последствиях», а 30 июня 1956 г. публикуется постановление ЦК КПСС «О преодолении культа личности и его последствий», начинается массовая реабилитация людей, осуждённых и казнённых в период сталинских репрессий. В периодике появляются первые достоверные сведения о сталинских лагерях, о человеческих потерях в годы Великой Отечественной войны и пр. Этот довольно короткий период в советской истории получил метафорическое название «оттепель» (по одноименной повести И. Эренбурга). Переворот в мировоззренческих установках, демократизация общественной жизни оказали огромное влияние на целое поколение советской интеллигенции 60-х гг. — «шестидесятников» — художников, поэтов, писателей, общественных деятелей.

Период 1970-х — 1980-х гг., названный позже «периодом застоя» характеризовался усилением цензурного контроля и, вместе с тем, развитием неформального искусства, отражающего реальные процессы в жизни общества.

1970-е гг. — время возникновения такого явления в культурной и общественно-политической жизни страны, как движение правозащитников (диссидентов). Диссиденты (лат. *dissidens* — несогласующийся) — участники движения против тоталитарного режима, выступавшие против преследования инакомыслия, протестовавшие против ввода советских войск в Чехословакию (1968 г.) и Афганистан (1979 г.). В СССР с 60-х гг. диссидентами называли граждан, открыто противостоявших действиям властей, а с начала 70-х гг. выступавших за соблюдение прав и свобод человека и гражданина (правозащитники).

Наряду с официальным искусством в это время развивается и неофициальное: 1970-е — 1980-е гг. — время подпольной литературы: в «самиздате» распространяются произведения подпольных писателей и поэтов, в «полуподполье» работают художники и скульпторы.

«Самиздат — это специфический способ бытования общественно значимых неподцензурных текстов, состоящий в том, что их тиражирование происходит вне авторского контроля, в процессе их распространения в читательской среде».
(А. Даниэль «Истоки и смысл советского Самиздата»)

«Был большой — сильный и самостоятельный — украинский самиздат. Причём периодических изданий на Украине было больше, чем в России (по количеству названий, а не по тиражу). Он распространялся (и на русском, и на украинском языке) не только в Киеве, но и в Харькове, и во Львове. Это был и художественный, и правозащитный самиздат, он включал полноценные и художественные, и публицистические произведения. В частности, книгу **Дзюбы**, написанную в форме письма в ЦК партии по поводу русификации Украины («Интернационализм или русификация?»). Когда украинцы через лагеря познакомились с москвичами, то не поленились эту книгу перевести на русский и напечатать, а затем прислать её нам для того, чтобы мы знали про русификацию и их страдания. Она на московских правозащитников произвела очень сильное впечатление и очень хорошо объяснила нам украинские проблемы».

(Л. Алексеева, председатель Московской хельсинкской группы)

С начала 70-х гг. украинские художники, творческие интересы которых были далеки от принципов социалистического реализма, обращаются к монументальному искусству.

Развитие монументалистики было обусловлено тем, что связь стенописи с архитектурой позволяла свободнее использовать разнообразные стили, художественные

языки, пластические решения, приемы и технологии, чем в живописи и скульптуре. В монументальном искусстве в то время работали Ю. Егоров, В. Маринюк, В. Цюпка, В. Шуревич, В. Тайбер, В. Гонтаров, В. Пасивенко, Ф. Тетянич, В. Быков, В. Григоров, М. и П. Малишки и многие другие художники, станковое творчество которых относилось к «неофициальному искусству». Монументалистика была тем видом искусства, через который в общественное пространство сложными, опосредованными путями входили новые художественные, эстетические, стилистические идеи.

Яркой иллюстрацией украинской монументальной живописи оформления вестибюля Национальной библиотеки Украины им. В. Вернадского, выполненное в технике энкастики (восковой живописи) *В. Пасивенко* и *В. Прядко*.



Произведение занимает площадь около 300 кв. метров. Основная тема композиции заключается в раскрытии главного предназначения науки — защиты жизни на земле. Эта тема представлена художниками в трехмерной форме.

Вертикальная часть композиции — *«Диалог»*. В центре изображён образ мыслителя, с обеих сторон которого в виде греческих оракулов — фигуры, олицетворяющие борьбу противоположных идей.

Горизонтальная часть композиции — *«Тревога»*. Обгорелые деревья, эрозия когда-то плодородных грунтов, руины Успенского собора в Киево-Печерской лавре — это наше настоящее.

Верхняя (наклонная) часть композиции — *«Боль земли»*. Здесь сюжеты человеческих трагедий раскрываются в историческом ракурсе: от древних цивилизаций (Египта, Индии, Греции) до наших дней (горящий Чернобыльский реактор, мертвая земля, человеческая скорбь).

Центр композиции — образ матери, играющей с ребенком. Победа человеческого разума изображена художниками в виде волшебного юноши, освещенного огнем любви к людям и живой природе. Он защищает своим телом голубого оленя — символа чистоты воды, земли и неба.

В нижней части композиции находится бюст основателя и первого президента Украинской академии наук (1919—1921) академика В. Вернадского (автор — скульптор Б. Довгань).

Одним из ярчайших представителей современного украинского искусства является живой классик украинской живописи *Иван Марчук* (нар. 1936 г.) — украинский авангардист, импрессионист, конструктивист, сюрреалист и гиперреалист. Искусство И. Марчука прошло испытание временами — советская власть запреща-

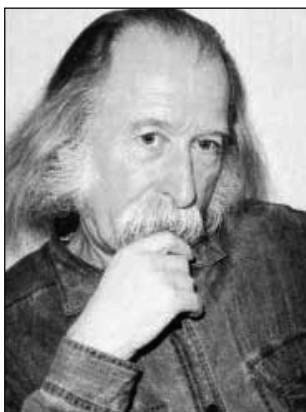
ла его произведения, и, хотя творческой путь художника начинается в 70-е гг., признание мастер получает только во времена украинской независимости.

Сегодня произведения Марчука известны по всему миру — его картины демонстрируются не только в Украине, но и в выставочных залах Торонто, Нью-Йорка, Сиднея.

«Иван Марчук — нерв и душа родной земли. В тонком, тревожном, мерцающем мире его национальной поэтики ощущается чистота источника — завет: беречь этот источник, любить всем сердцем, всеми помыслами. У каждого народа есть фигуры, которым Бог кроме огромного таланта дает еще и особый сконцентрированный духовный опыт родной земли, впечатляющую художественную интуицию. Иван Марчук — художник, на котором остановилась эта Божья ласка. Он — из шестидесятников. Он светился и тогда, когда темная сила гасила огни. Как и все люди с богатым внутренним миром, он многогранен. Очень философский. Поэтический. И народный».

(Виктор Ющенко)

И. Марчук создал оригинальную манеру живописи — его работы выполнены в стиле так называемого «плёнтанизма», для которого характерно огромное количество тончайших мазков, из которых и составляются образы полотен.



ИВАН МАРЧУК

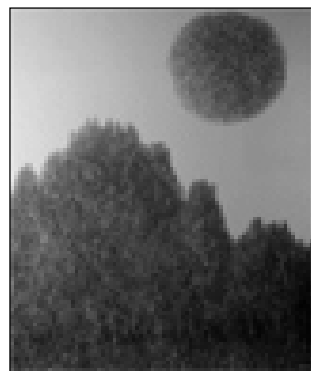
В произведениях И. Марчука — народного художника Украины, лауреата Национальной премии Украины им. Т. Шевченко — ярко отражаются наиболее существенные черты современной украинской культуры. Свое творчество И. Марчук разделяет на тематические циклы: «Голос моей души», «Цветение», «Пейзаж», «Портрет», «Наследие», «Цветные прелюдии», «Абстрактные композиции», а количество картин сегодня приближается к двум тысячам.

«Вся техника навеяна исключительно естественными явлениями — такими, как голые деревья. Я наблюдал голые деревья — это такое кружево фантастическое, такая красота. Я не могу делать, как все делают. Вот я и изобрел себе такую технику, уже миллионы километров я «напетлял» на этих полотнах».

(И. Марчук)

С 1991 г. — года распада СССР и начала строительства независимого украинского государства — возникают принципиально новые условия для развития культуры, свободной от диктата коммунистической идеологии и тисков тоталитарного режима. Множество произведений нового смыслового характера появляются в мастерских художников, писателей, драматургов. Поисковый вектор нового искусства, его мировоззренческая, аксиологическая, этнокультурная парадигматика становится всё более разноплановой.

Современные достижения украинской культуры дают возможность критически посмотреть на собственный тип культуры, уяснить её исторические и культурные границы. Современный человек начинает осознавать, что культурная самобытность его народа неотделима от культурной самобытности других народов, что все мы подчинены «законам» культурной коммуникации. Особенностью современной украинской культуры является формирование, наряду с тради-



И. МАРЧУК «СТОЯЛО
СОНЦЕ В ЗЕНИТЕ»

ционной культурой, образа новой культуры. Новый образ всё больше ассоциируется с глобальными идеями, с единством человечества и его судьбы. Планетарное мышление становится доминирующим, рождается новый тип человека и новые картины мира в произведениях искусства.

Одной из особенностей отечественной культуры выступает новый тип культурной коммуникации, включающий:

- всевозрастающую способность к пониманию чужой культуры;
- признание другой культурной самобытности, другой истины, умение включать их в свою позицию и своё мировоззрение;
- признание правомерности существования множества взглядов на истину, умение строить диалог и идти на разумный компромисс.

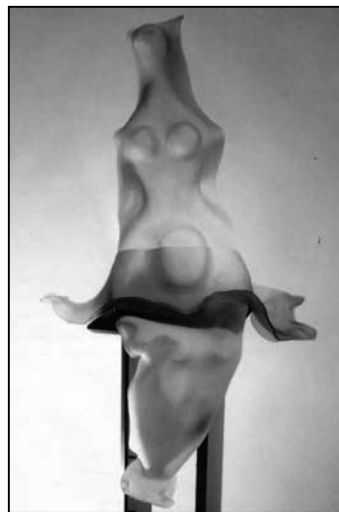
Панораму культурной жизни Украины в новом идеологическом пространстве отражает активная выставочная деятельность художников как внутри страны, так и за ее пределами.



С. ПОЯРКОВ «СВОБОДА
ПЕРЕДВИЖЕНИЯ»



О. ПИНЧУК «РЫБА»



А. БОКОТЕЙ «ЖЕНЩИНА»

Один из наиболее популярных современных украинских графиков и художников — *Сергей Поярков* (1965 г.), работы которого экспонируются на выставках в России, Великобритании, США.

«Важнейшим в искусстве для меня является то, что в нем нет границ, сейчас искусство ничем не ограничено: ни формой, ни темой, ни содержанием. С моей точки зрения, наибольшее достижение искусства XX ст. — это то, что его границы расширились до горизонта. Насколько он широк для каждого человека, зависит только от него. Я хочу быть собой и считаю, что подобное стремление — важнейшее для каждого художника».

(С. Поярков)

Каждый художник имеет свою технику, которая соответствует его внутреннему расположению духа. Для С. Пояркова — это иллюстративная графика. Однако в своих работах он не ограничивается какой-либо одной техникой, а объединяет акварельные фактуры, карандаш, туш, гуашь, комбинирует иллюстративность с полижанровой философией.

«Сергей Поярков — довольно заметная фигура в украинском искусстве. Его художественное мастерство идет бок о бок с интересными философскими взглядами на жизнь».

(В. Ющенко)



С. ПОЯРКОВ. ТРИПТИХ «ПАУТИНА»

Живопись, графика, керамика *В. Шкарупы* (1950 г.), автора ряда международных проектов, симпозиумов Land-Art, а также многих выставок и фестивалей, известна не только в Украине, но и в России, Швейцарии, Германии и др. Известнейшие экспозиции В. Шкарупы — «Солнечный ветер», «Ориентальное», «Другое путешествие», «Солнце в рыбах».

«Неосознанной Рыбой помню себя давно — незабываемые детские воспоминания бегущей бесконечной воды, яркого солнца, песчаных отмелей хрустально чистой реки... озер, заполненных жизнью».

(В. Шкарупа)

Среди других современных украинских художников — Олег Пинчук (1960 г.) — один из известнейших и популярнейший скульпторов, живущий и работающий в Украине и Швейцарии.



В. ШКАРУПА. ТРИПТИХ «СТРАНА ЧЕРНОЙ ЛУНЫ»



О. ПИНЧУК
«ПОКАЯНИЕ КОСМОПОЛИТОВ»



О. ПИНЧУК
«РЫБА-ТАЛИСМАН»



О. ПИНЧУК
«ТАНЕЦ С ДВУМЯ КУБАМИ»

Современное украинское искусство представлено как отдельными художественными работами, так и региональными художественными школами, среди которых:

- харьковская (Н. Мироненко, П. Мось, В. Игуменцев, Н. Чернова, В. Ковтун, Е. Быков, Н. Виргун и др.);
- одесская (Ю. Егоров, А. Лоза, В. Маринюк, О. Волошинов и др.);



В. ЛИХВАР «ЗИМА»



В. ЛИХВАР «ХРАМ А. НЕВСКОГО»

- закарпатская (Б. Корж, Н. Пономаренко, З. Мычка, И Панейко и др.);
- крымская (С. Шахун, Л. и С. Джус, Я. Басов, В. Бернадский, В. Голинский и др.);
- киевская (В. Барина-Кулеба, Н. Деригус, П. Гончар, Л. Довженко, В. Юрчишин, В. Марусенко и др.);
- черновецкая (В. Шевчук, И. Балан, Б. Негода, Т. Царик, П. Яковенко и др.);
- львовская (П. Сыпняк, Л. Крипьякевич, В. Федорук, Б. Буряк, Л. Медвидь и др.).

ГЛАВНОЕ В РАЗДЕЛЕ

1. Истоки украинской пракультуры составляют неповторимый комплекс многих этнических, языковых, природных и геополитических факторов. Существенное влияние на материальную и духовную культуру дохристианской эпохи на территории современной Украины оказали культура скифов, трипольская культура и культура античной Греции и Рима.

2. Введение христианства в Киевской Руси имело важное политическое, духовное и социально-экономическое значение. Под влиянием византийской культуры у славян начала оформляться собственная художественная школа, которая вобрала в себе традиции дохристианского, языческого искусства и культуры, творчески обработала византийские образцы, дополнив и трансформировав их в духе собственной художественной системы.

3. Одной из характерных особенностей украинской культуры начала XVI в. становится Возрождение. К его признакам относят: ярко выраженный антропоцентризм ренессансного мышления; распространение идей гуманизма; развитие сети образовательных учреждений, печатного дела, устного народного творчества, изобразительного искусства, скульптуры и архитектуры.

4. Украинская культура второй половины XVII — XVIII в. достигает достаточно высокого уровня. Среди её характерных особенностей: формирование национального самосознания украинского народа; развитие образования; развитие стилей барокко и классицизма в архитектуре.

5. Украинское национально-культурное возрождение — это процесс становления и развития общественно-политической и культурной жизни Украины конца XVIII — начала XX в. Конечной целью национального возрождения выступает создание независимого государства.

6. В культуре, сложившейся на рубеже XIX — XX вв., сравнительно быстро происходят изменения, которые в значительной мере свидетельствуют о возникновении принципиально нового культурного пространства. Символизм и модерн, оформляющиеся в это время, вносят важные коррективы в решение специфических проблем художественного творчества.

7. Развитие украинской культуры XX в. имеет следующие этапы: период национального возрождения (1917—1933); период господства соцреализма, стихийного подъема национального сопротивления, период «оттепели» с движением «шестидесятников», период дальнейшей русификации украинской культуры и национально-духовного обновления (1933—1991); период развития украинского независимого государства — возрождение национальной культуры (с 1991 г. по настоящее время).

8. С 1991 г. — года распада СССР и начала строительства независимого украинского государства — возникают принципиально новые условия для развития культуры, свободной от диктата коммунистической идеологии и тисков тоталитарного режима. Множество произведений нового смыслового характера появляются в мастерских художников, писателей, драматургов. Поисковый вектор нового искусства, его мировоззренческая, аксиологическая, этнокультурная парадигматика становится всё более разноплановой.

9. Особенностью современного состояния украинской культуры является формирования, наряду с традиционной культурой, образа новой культуры. Первая отображена, прежде всего, идеями исторической и органической целостности и наследственности традиций. Новый образ все больше ассоциируется с глобальными идеями, с единством человечества и его судьбы. Планетарное мышление становится доминирующим, рождается новый образ человека и новые картины мира в произведениях искусства.

10. Панораму культурной жизни Украины в новом идеологическом пространстве отражает активная выставочная деятельность художников как внутри страны, так и за ее пределами. Современное украинское искусство представлено как отдельными художественными работами, так и региональными художественными школами.

СЕМИНАР № 6. ГЕНЕЗИС И СОВРЕМЕННОЕ СОСТОЯНИЕ УКРАИНСКОЙ КУЛЬТУРЫ

Цели и задача занятия: анализ древней культуры в докиевский период; знакомство с основными памятниками культуры скифов и Триполья; знакомство с материальными и духовными достижениями Киевской Руси; раскрытие важнейших факторов формирования украинской культуры в XIV — первой половине XVII в., анализ выдающихся памятников архитектуры, живописи; рассмотрение украинской культуры в период национального подъема и консолидации нации во второй половине XVII—XVIII в.; анализ особенностей национального возрождения конца XVIII — начала XX в.; знакомство с основными достижениями украинской культуры новейшего периода.

Основные понятия и категории темы: этнос, трипольская культура, скифы, языческая религия, мозаика, казачество, гуманистическая культура, меценатство, донатор, национально-культурное возрождение, академический этап, народнический период, модернистский период, тоталитаризм, национально-духовное возрождение, социалистический реализм, диссиденты, национальная традиция, конструктивизм, полижанровость.

ПЛАН

1. Культура на украинских землях в древнейшие времена. Мир и человек в культуре Киевской Руси. Скифская и трипольская культуры. Мифомодель мира и человека в языческой религии древних славян. Выдающиеся памятники культуры дохристианской эпохи. Памятники материальной и духовной культуры периода расцвета Киевской Руси.

2. Основные направления развития культуры Украины XVII — XVIII вв. Общественно-политические и исторические детерминанты развития украинской культуры XVII — XVIII в. Развитие образования, науки, искусства. Общая характеристика искусства XVII — XVIII вв. Барокко и классицизм в архитектуре.

3. Украинское национально-культурное возрождение конца XVIII — начала XX в. Новейшая культура Украины. Истоки украинского национального возрождения. Основные этапы развития новейшей культуры Украины. Архитектура и живопись конца XVIII — начала XX в. Развитие украинской культуры в период на-

ционального возрождения (1917-1933). Соцреализм в искусстве. Искусство периода Великой Отечественной войны. Украинское искусство послевоенного периода. Культура Украины 1970-х — 1980-х гг. Новейшая украинская культура.

ПРОБЛЕМНО-ПОИСКОВЫЕ ВОПРОСЫ

1. Охарактеризуйте мифомодель мира и человека в трипольской культуре.

2. В 1037 г. в Киеве начато строительство собора Святой Софии. Софийский собор в течение веков был и остается непревзойденным архитектурным шедевром. По замыслу Ярослава Мудрого собор воплощал несколько идей:

1) символ Дома Премудрости Божьей, Небесной Софии, которую олицетворяла вселенская христианская Церковь;

2) воплощение идеи духовной и политической самостоятельности;

3) идею объединения древнерусских земель вокруг Киева и создание единого государства.

Проанализируйте эти идеи. Какая из этих идей более всего отвечала духовно-политическим устремлениям Киевской Руси?

3. Одной из характерных особенностей украинской культуры начала XVI в. становится Возрождение. Какие из перечисленных признаков Возрождения были наиболее важными для культуры Украины XIV в? Проанализируйте их.

4. Во второй половине XIV в. ведущее место в украинской живописи занял портрет. Первым проявлением этого жанра был донаторский портрет. Какие особенности он имел?

5. Какую роль играли братские школы в развитии образования и науки в культуре XIV — первой половины XVII в.?

6. Во второй половине XVII—XVIII вв. в архитектуре Украины возникает тип казачьих барочных соборов, стены которых утрачивают эстетику европейского барокко.

Какие признаки характерны для этого стиля? Проанализируйте их.

7. Во второй половине XVII—XVIII в. развитие культуры было одним из факторов консолидации украинского народа. В этот период происходит переход от религиозной к светской культуре. Охарактеризуйте основные признаки светской культуры.

8. В XVII—XVIII вв. на Украине большую популярность приобретает народная картина «козак-бандурист». В традиционном во всех композициях сюжете мы видим казака Мамаю, который сидит под дубом с такими атрибутами и предметами как бандура, меч, табак и трубка. Довольно часто такие народные картинки сопровождаются отдельными строками стихов или народных песен «вертепного» содержания.

Какие мировоззренческие идеи украинцев того времени отражала такая композиция?

9. Середина XIX в. характеризуется творчеством основоположника критического реализма в украинском изобразительном искусстве Т. Г. Шевченко и его последователей К. Трутовского, И. Соколова, Л. Жемчужникова и др.

Какие из перечисленных общих принципов критического реализма соответствуют национальной тематике в творчестве Т. Шевченко:

1) задачей искусства становится воспроизведение действительности и вынесение ей приговора (Н.Чернышевский), это суд над обществом;

2) расширяется предмет искусства; в него включаются широкие общественные процессы и мельчайшие нюансы человеческой психики, природа, мир вещей;

3) в сферу критики включается и духовенство;

4) принципом критического реализма становится типизация, правдивость деталей и показ типичных характеров, действующих в типичных ситуациях.

Назовите выдающиеся произведения Т. Г. Шевченко-художника.

10. Дайте определение понятий «национально-культурное возрождение», назовите основные этапы этого процесса в Украине.

11. Дайте анализ картины И. Репина «Запорожцы пишут письмо турецкому султану».

12. В искусстве конца XIX — начале XX в. в отечественной культуре сравнительно быстро происходит смена художественных стилей. В условиях авангардных поисков в архитектуре, живописи, графике возникают и сменяют друг друга такие стили, как символизм, модерн, кубизм, конструктивизм, супрематизм, соцреализм, реализм.

К каким из перечисленных направлений относится творчество приведенных ниже художников, соотнесите их имена с художественными стилями и назовите их наиболее известные произведения:

1) Ф. Кричевский;

2) А. Архипенко;

3) К. Малевич;

4) М. Бойчук;

5) В. Татлин;

13. С первых дней Великой Отечественной войны художники подчинили свою работу делу обороны страны. Все виды и средства искусства были мобилизованы на помощь фронту.

Приведите примеры такой работы, назовите имена украинских художников, которые посвятили свои произведения героическим подвигам нашего народа, проанализируйте их основные произведения.

ТЕМЫ ДЛЯ ДОКЛАДОВ И РЕФЕРАТОВ

1. Мифологические взгляды украинского народа в песнях и пословицах.
2. Архитектура Киевской Руси.
3. Модель мира и человека в творчестве Г.С. Сковороды.
4. Искусство Украины XVII — XVIII вв.
5. Украинское барокко.
6. Культура и образование в Украине в XIX в.
7. Творчество Т. Г. Шевченко-художника.
8. Художественное творчество А. Мурашко.
9. Советская культура.
10. Развитие современной украинской культуры.

ЛИТЕРАТУРА

1. Асеев Ю.С. Джерела мистецтва Київської Русі. — К.: 1980.
2. Білецький П.О. Українське мистецтво другої половини XVII—XVIII ст. — К., 1981.
3. Боровський Я.Є. Світогляд давніх киян. — К., 1992.
4. Василенко Г.К. Велика Скіфія. — К., 1991.
5. Голубуцький А.В. Запровадження християнства на Русі — правда і вигадки. — К., 1987.

6. *Грушевський М.С.* Історія України — Русі. — К., 1991.
7. *Даниленко В.Н. та ін.* Сталінізм на Україні. 20 — 30-ті роки. — К., 1991.
8. *Дорошевич О.* Українська культура в двох столицях Росії: історично-літературний нарис. — К., 1945.
9. *Дорошенко Д.І.* Нарис історії України. — К., 1992.
10. *Жаборюк А.А.* Український живопис останньої третини ХІХ — початку ХХ ст. — К., Одеса, 1990.
11. Історія світової та вітчизняної культури. — Львів, 1992.
12. Історія світової та української культури: підручник для вищих закладів освіти. / В.А.Греченко, І.В.Чорний, В.А.Кушнерук, В.А.Рижко. — К., 2002.
13. *Кормич Л.І., Багацький В.В.* Культурологія (історія і теорія світової культури ХХ століття). Навчальний посібник. — Х., 2002.
14. *Кравець М.С., Семашко О.М., Піча В.М. та ін.* Культурологія / Навчальний посібник за заг. ред. В.М. Пічі. — Львів, 2003.
15. *Крип'якевич І.* Історія української культури. — К., 1994.
16. Культурологія. Учебное пособие для вузов / Под ред. проф. А.Н. Марковой. — М., 2002.
17. *Лавріненко Ю.* Розстріляне Відродження. — Мюнхен, 1959.
18. Лекції з історії світової та вітчизняної культури // Курс лекцій. — Львів, 1994.
19. *Лобановський Б.Б., Говдя П.І.* Українське мистецтво другої половини ХІХ — початку ХХ ст. — К., 1989.
20. *Ногавський І.* Історія української держави ХХ ст. — К., 1993.
21. *Овсійчук В.А.* Українське мистецтво ХІV — першої половини ХVІІ ст. — К., 1985.
22. *Попович М.В.* Мировоззрение древних славян. — К., 1985.
23. *Рыбаков Б.А.* Из истории культуры Древней Руси. — М., 1981.
24. *Семчишин Н.* Тисяча років української культури. — К., 1996.
25. *Степовик Д.В.* Українське мистецтво першої половини ХІХ ст. — К., 1982.
26. Теорія і історія світової та вітчизняної культури. — Львів, 1992.
27. Українська культура: історія і сучасність. — Львів, 1994.
28. Українська культура // Лекції за ред. Д.Антоновича. — К., 1993.
29. Український живопис. Сто вибраних творів. Альбом. К., 1985.
30. *Яворницький Д.І.* Історія запорізьких козаків. :У 3-х т. — К., 1990.

ИТОГОВЫЕ ТЕСТОВЫЕ ЗАДАНИЯ К МОДУЛЮ III

1. Отличительной чертой какой культуры выступал «культ полезности»?

- а) Древнегреческой.
- б) Древнеримской.
- в) Средневековой.
- г) Нового времени.
- д) Модернизма.

2. Какое название носит главный храм на Афинском Акрополе?

- а) Пантеон.
- б) Парфенон.
- в) Храм Артемиды.
- г) Колизей.

3. Какие стили в искусстве сформировались в эпоху средневековья?

- а) Классицизм и реализм.
- б) Романтизм и сентиментализм.
- в) Романский и готический.
- г) Салонная живопись и импрессионизм.
- д) Сюрреализм и экспрессионизм.

4. Микеланджело Буонарроти — скульптор, живописец и архитектор — создал грандиозный живописный ансамбль площадью 600 м² с эпизодами священной истории. Что это за роспись?

- а) Роспись стен одного из залов Ватикана.
- б) Роспись потолка монастыря Санта-Мария делле Грация в Милане.
- в) Роспись потолка Сикстинской капеллы в Риме.
- г) Роспись стены Сикстинской капеллы в Риме.

5. Что относится к первым памятникам архитектуры и искусства на Руси?

- а) Десятинная церковь.
- б) Собор святой Софии в Киеве.
- в) Благовещенский собор Московского Кремля.
- г) Успенский собор во Владимире.
- д) Спасо-Преображенский собор в Чернигове.

6. Кому из перечисленных художников первой половины XVIII в. (выходцев из Украины, учившихся в Петербургской академии художеств), принадлежит галерея портретов украинских крестьян, картин природы, жанровых сцен?

- а) А. Лосенко.
- б) Д. Левицкий.
- в) В. Боровиковский.
- г) В. Тропинин.

7. Основными мотивами пейзажного творчества какого художника были виды родной Харьковщины и Полтавщины?

- а) Н. Пимоненко.
- б) В. Орловский.
- в) П. Левченко.
- г) С. Васильковский.

8. Кому из перечисленных художников принадлежит картина, которую многие искусствоведы считают своеобразным «атласом смеха»?

- а) П. Левченко.
- б) И. Репин.
- в) Т. Шевченко.
- г) К. Костанди.
- д) А. Мурашко.

9. Представителями какого направления в искусстве были художники К. Моне, В. Ван Гог, П. Гоген, О. Ренуар?

- а) Кубизм.
- б) Супрематизм.
- в) Импрессионизм.

- г) Поп-арт.
- д) Футуризм.

10. Что является характерной особенностью постмодернизма?

- а) Субъективизм.
- б) Объективизм.
- в) Мифотворчество.
- г) Иррационализм.
- д) Рационализм.

КОНТРОЛЬНЫЕ ВОПРОСЫ К МОДУЛЮ III

1. Европоцентризм как культурологическая и мировоззренческая установка.
2. Исторические типы культуры: общая сравнительная характеристика.
3. Основные этапы развития культуры в европейском регионе.
4. Особенности первобытной культуры. Искусство в первобытном обществе.
5. Исторические предпосылки возникновения украинской культуры. Трипольская культура. Культура скифов.
6. Характерные особенности культуры Античной Греции.
7. Культура Древнего Рима периода наивысшего расцвета.
8. Влияние античной традиции на формирование системы западных ценностей.
9. Мир и человек в культуре Средневековья.
10. Человек в культуре Киевской Руси.
11. Готический и романский стили в архитектуре и скульптуре.
12. Характерные особенности культуры Высокого Возрождения в Италии.
13. Выдающиеся произведения живописи и архитектуры эпохи Возрождения.
14. Общественно-политические и исторические детерминанты развития украинской культуры начала XIV — первой половины XVII в.
15. Общая характеристика украинского искусства начала XIV — первой половины XVII в.
16. Характерные черты культуры Нового времени. Стили в искусстве Нового времени.
17. Особенности развития народного искусства на Украине во второй половине XVII — XVIII в.
18. Украинское барокко.
19. Характерные особенности украинской культуры Нового времени. Стили искусства в культуре Украины в XVIII в.
20. Особенности развития критического реализма в творчестве Т.Г.Шевченко.
21. Основные тенденции развития современной западной культуры.
22. Сциентизм и антисциентизм в науке.
23. Человек в украинской культуре Новейшего времени.
24. Модернизм: понятие и основные направления.
25. Основные направления авангарда в украинской культуре конца XIX — начала XX в.
26. Особенности культуры советского периода. Соцреализм.
27. Культура периода развития украинского независимого государства.
28. Проблема соотношения элитарной и массовой культуры в конце XX — начале XXI вв.
29. Постмодернистская модель мира в отечественной и мировой интерпретациях.

МОДУЛЬ IV

ЦЕННОСТНЫЕ И КОММУНИКАТИВНЫЕ ИЗМЕРЕНИЯ КУЛЬТУРЫ



СОДЕРЖАТЕЛЬНЫЙ МОДУЛЬ 7

МЕЖКУЛЬТУРНАЯ КОММУНИКАЦИЯ

Культура как совокупный образ жизни.

Межкультурная коммуникация: понятие, структура и основные черты.

Культурный шок, его негативные и позитивные последствия.

Толерантность и эмпатия как специфические черты коммуникативных процессов.

Культурные взаимодействия в условиях глобализации.

Нынешняя эпоха, унаследовавшая от глобального противостояния времён «холодной войны» расколотость мира по оси «мы — они», выдвинула на первый план проблему изучения ценностных аспектов межкультурной коммуникации. Это связано с целым комплексом причин, прежде всего, — с интенсификацией культурных контактов в глобальном масштабе, а также на региональном и национальном уровнях.

В данном модуле предпринимается попытка выявить потенциал культуры как совокупного образа жизни. Среди множества разнообразных культурных факторов анализируются в первую очередь те, посредством которых люди устраивают свою повседневную жизнь. В частности, рассматриваются нормы, регулирующие взаимоотношения в обществе, исследуются определённые стандарты, ценности и образцы поведения в современном обществе. Вариативность межкультурного взаимодействия исследуется на примере толерантности и эмпатии, что позволяет выделить несколько уровней межкультурного понимания и смоделировать различные типы личности в зависимости от способностей к межкультурной коммуникации.

ТЕМА 7.1. КУЛЬТУРА КАК СОВОКУПНЫЙ ОБРАЗ ЖИЗНИ

Исходя из понимания культуры как исторически обусловленного уровня развития общества, совокупности творческих сил и способностей человека, можно отметить, что *культура является определённым совокупным способом существования.*

«В самом общем значении этого слова, культура — это системное, интегративное качество общения, выражающее уровень достигнутого в его развитии. Это относится ко всем типам, видам культуры, её проявлениям. Под культурой имеются в виду явления, процессы, отношения, качественно отличающие общество, человека от природы; культура является результатом социального взаимодействия».

(Е. А. Якуба « Социология»)

Культура возникает в результате **социального взаимодействия**, которое, по сути, представляет собой *процесс непосредственного или опосредованного взаимодействия социальных субъектов (акторов) друг с другом, процесс обмена действиями между двумя и более акторами*. Взаимодействие является основной жизненной потребностью человека, ведь лишь во взаимодействии с другими людьми человек может удовлетворять подавляющее большинство своих потребностей и интересов. При этом действие может быть инициировано самим актором (индивидом, группой) и рассматриваться как «вызов», а может быть ответной реакцией на действия других — «ответ на вызов».



МАКС ВЕБЕР

М. Вебер отмечал, что в ходе взаимодействия люди обычно стремятся максимально рационализировать свое поведение с целью достижения наибольшей экономической эффективности. Поэтому для социальных действий характерными являются такие качества как *осознанность, рациональность и ориентированность на других*.

П. Сорокин усматривал в социальном взаимодействии, прежде всего, *взаимный обмен коллективным опытом, знаниями, понятиями*. Это *социокультурный процесс*, в ходе которого коллективный опыт передается от поколения к поколению. При этом «каждое поколение к полученной по наследству сумме знаний (опыта) прибавляет свою часть, приобретенную им в течение жизни, и сумма коллективного опыта (знания) таким образом постоянно растет».

Дж. Хоманс, разрабатывая концепцию *социального обмена*, показывает, что в процессе взаимодействия каждая из сторон стремится получить максимально возможное вознаграждение за свои действия и минимизировать затраты. Взаимно вознаграждаемое взаимодействие имеет тенденцию к регулярности и перерастает во взаимоотношения на основе взаимных ожиданий. Если эти ожидания не подтверждаются, то мотивация к взаимодействию и обмену будет снижаться. Но между вознаграждением и затратами нет прямой зависимости, так как, кроме экономической и иной выгоды, действия людей обусловлены множеством других факторов (например, желанием получить максимально возможное вознаграждение без должных затрат; или, напротив, — желанием сделать добро, не рассчитывая на вознаграждение).

Согласно *Т. Парсонсу*, социальное взаимодействие на уровне социальных систем происходит благодаря «зонам взаимопроникновения» и осуществляется в процессе взаимообмена.

Символический интеракционизм особое внимание обращает на то, как действие воспринимается, какой смысл (символ) ему придается. *Дж. Г. Мид* (1863—1931) отмечал, что во взаимодействии более важную роль играет не то или иное действие, а его *интерпретация*. Прежде чем ответить на действие извне, человек вначале пытается понять его смысл и обозначает его определенным *символом*. Одинаковая интерпретация действий-символов способствует успеху взаимодействия.

По мнению *Н. Смелзера*, «сущность символического интеракционизма состоит в том, что взаимодействие между людьми рассматривается как непрерывный диалог, в процессе которого они наблюдают, осмысливают намерения друг друга и реагируют на них».

В процессе взаимодействия происходит обмен информацией, знаниями, опытом, материальными, духовными и иными ценностями. Индивид или группа определяют свою позицию относительно других людей, свое место, статус в социальной структуре, свои социальные роли. Роль же, в свою очередь, предписывает индивиду определенные образцы поведения и делает взаимодействие предсказуемым. Как отмечает *Г. Козырев*, предсказуемость взаимных ожиданий, взаимопонимание между акторами является важнейшим компонентом социального взаимодействия. Если акторы «говорят на разных языках» и преследуют взаимоисключающие цели и интересы, то результаты такого взаимодействия вряд ли будут положительными.

Доминирующий способ познания социальной жизни в наше время, по мнению *П. Штомпки*, определяют две метафоры: *межличностное пространство и социальная жизнь*. Первая исходит из того факта, что мы всегда живем в окружении других людей. Вторая метафора акцентирует внимание на том, что это пространство между людьми не остается неподвижным, статичным, а непрерывно меняется, «живет» (благодаря действиям, предпринимаемым людьми).

Сторонники *культурного детерминизма* утверждают приоритетную роль культуры в обществе. Культурный детерминизм, как правило, характеризуется чрезмерно широким толкованием понятия «культура», под которой понимается «*совокупность общеразделяемых символов и значений*», включающих в свое содержание *функциональные общественные идеи и ценности, обычаи и традиции*. Последние нередко истолковываются как культурный «код», аналогичный генетическому коду, предопределяющему программу поведения индивидов и общностей.

Культурный детерминизм как направление исследований зарождается в работах *М. Вебера*, поставившего развитие общества в зависимость от господствующих в нём религиозных ценностей. *М. Вебер* и *Э. Дюркгейм* обратили внимание на то, что в каждом человеческом действии содержится навязанный средой определенный смысл, который носит характер «социального факта» и преподносится людям как нечто обязательное, обязывающее их к чему-то, связывающее их (например, европейцы используют ножи и вилки, а не палочки, поскольку живут не в Китае; современный бизнесмен больше беспокоится о счете в банке, а не о спасении души, поскольку живет не в средние века).

Понятие «культура», таким образом, используется для описания всей *совокупности значений, символов, смыслов, взглядов, правил, норм, ценностей*, которыми руководствуются люди в своих поступках и действиях, определяющих индивидуальную идентичность каждого человека. Именно эта совокупность предопределяет участие людей в тех или иных группах и коллективах и формирует отношения, связывающие людей друг с другом. Культурные аспекты общественной жизни — центральная проблема исследований *П. Бурдьё*, *М. Фуко*, *Ж. Бодрийяра* и др.

В современной разновидности культурного детерминизма делается упор на решающую роль *коммуникаций*, стержнем которых является обмен информацией.

«Мы должны несколько рискнуть при определении способа оперирования, с помощью которого общество производит и воспроизводит себя. Мое предложение — положить в основу понятие «коммуникация» и тем самым переформулировать социологическую теорию на базе понятия «система» вместо понятия «действие». Это позволяет представить систему как закрытую, состоящую из собственно операций, производящих коммуникацию».

(Луман Н. «Понятие общества»)

В концепции *Н. Лумана* культура рассматривается как относительно автономная от индивида *система трансляции коллективного опыта*, поток сообщений, передающих социальную информацию. Общество в этой концепции предстает как поток самовоспроизводящихся информационных сообщений, а человек — как продукт культурного производства. Таким образом, создается обратная перспектива: люди образуют «среду», «фон», «контекст общества», которое существует как система воспроизводства культуры посредством коммуникаций.

«Коллективы образуют общество в силу своего существования под общей властью, которая осуществляет свой контроль над территорией, обозначенной границами, поддерживает или насаждает более или менее общую культуру».

(Шилз Э. «Общество и общества: микросоциологический подход»)

Именно культура как совокупный образ жизни включает в себя созданные отдельными социальными группами *духовные и материальные ценности*, а также *нормы*, которые они соблюдают в жизни. Ценностями выступают абстрактные идеалы, в то время как нормы являются конкретными принципами или правилами, отражающими допустимое (разрешённое) и недопустимое (неразрешенное) в социальной жизни.

Культура пронизывает весь жизненный путь человека, начиная от стиля одежды, форм трудовой и учебной деятельности, религиозных церемоний, досуга и заканчивая теми предметами, которые производятся людьми и становятся значимыми для них. Таким образом, *культура — это образ жизни членов определенного общества, их обычаи и традиции*.

Без внутренней культуры не может быть и ничего человеческого в самом широком понимании этого слова. Если бы в обществе не существовало культуры, мы не смогли бы общаться друг с другом, не имели бы самопознания, а наши возможности интеллектуальной деятельности были бы крайне ограничены.

С одной стороны, люди сами создают культуру, с другой стороны — они осваивают ту культуру, которая уже создана другими людьми. Поскольку это не достигается биологическим путем, каждое поколение вынуждено воспроизводить её и передавать следующему поколению. Этот процесс составляет основу *социализации* — вхождение индивида в социальную среду, приспособление к ней, усвоение социальных ролей, установок и моделей поведения, норм и ценностей, свойственных определенной социальной группе или обществу в целом.

Термин «*социализация*» (лат. *socialis* — общественный) впервые был введен в научный оборот американским социологом Ф. Гиддингсом в конце XIX в.

Социализация — это процесс усвоения социальных норм, ценностных ориентаций и форм поведения, сложившихся в конкретном обществе и обеспечивающих его сохранение и развитие.

Понятие «*социализация*» отражает процесс превращения человека из существа биологического в существо социокультурное. Данное понятие по своему содержанию шире понятий «*образование*» и «*воспитание*», поскольку включает в себя весь комплекс стихийного влияния на процесс формирования личности и включения индивида в систему общественных отношений.

Ценности, убеждения, нормы, правила и идеалы превращаются в компонент духовности ребенка, формируют его поведение, и, в конечном итоге, — саму личность. Если бы процесс социализации прекратился в массовом масштабе, это привело бы к гибели культуры. Без социализации люди не способны усвоить правильный способ жизни, овладеть языком, научиться добывать средства к существованию.

Для описания процесса обретения человеком культурных навыков, т.е. так называемого «вхождения» в культуру, в 1948 г. Херсковичем был введен термин «*инкультурация*», что означает «возделывание», «культуривирование». Приблизительно в то же время Клакхон ввёл аналогичный по смыслу термин «*культурализация*», так как существовавший к тому времени термин «*социализация*» не охватывал процессов усвоения когнитивных аспектов культуры (знаний, верований, ценностей и т.п.).

В узком смысле инкультурация обозначает процесс усвоения культурных норм и ценностей ребёнком; в широком же она не ограничивается периодом раннего детства и включает в себя процесс усвоения культурных *паттернов* взрослым индивидом.

Поскольку культура формирует личность членов общества, она во многом контролирует их поведение. Культура, таким образом, предстаёт как набор определенных *контрольных механизмов* для регуляции поведения. Без культуры люди были бы полностью дезориентированы: неурегулированное образцами культуры поведение человека было бы практически неуправляемой реальностью, хаосом бессмысленных поступков и несдержанных эмоций.

Одной из основных характеристик культуры, на основе которых возможна межкультурная коммуникация, выступает *культурный отбор* — культура «отбирает» для тиражирования только определенные аспекты поведения и опыта людей.

«Количество звуков, которые можно воспроизвести посредством наших голосовых связок и носоглотки, практически безгранично... Но каждый язык должен осуществить свою собственную селекцию звуков и твердо соблюдать избранное, иначе ему угрожает опасность стать вполне недоступным для понимания».

(Г. Бенедикт «Наука и политические отношения»)

Все человеческие общества вынуждены осуществлять свой выбор культурных форм. Любые убеждения, социальные установки, ценности, особенности поведения, нормы, обычаи, традиции, а также социальные институты, распространенные во всех культурах, относят к *универсалиям*.

Культурные универсалии — это исторически обусловленная система понятий осмысления мироздания, которая сохраняет наиболее общие представления о мире и месте в нем человека.

Американский исследователь Дж. Мердок выделил около 60-ти культурных универсалий, присущих любой культуре. Универсалии существуют всюду, но формы, которые они принимают, существенно отличаются в зависимости от определенной культуры. Например, наличие различных форм культуры, направленных против убийства, являются универсалиями, но то, что считается убийством, трактуется не одинаково в различных культурах. Религия также относится к разряду универсалий, но типы известных религий и своеобразные религиозные ритуалы и культы, посредством которых религия себя проявляет, существенно разнятся в различных культурах. Родительская забота, брак, распределение социальных статусов, разнообразные игры — всё это универсалии, принимающие своеобразные формы в различных культурах.

Значительную роль в духовной жизни общества и каждого человека играет и такой специальный механизм наследования культуры из поколения в поколение, как *традиция*.

Таким образом, *культура* — это:

- способ организации и развития человеческой жизнедеятельности, представленный в продуктах материального и духовного творчества (ценностях, нормах, традициях, деятельности социальных институтов);

- совокупный образ жизни;
- характеристика особого сознания и поведения индивида, группы, общности.

Культура — это общественный факт, поскольку она является репрезентативной, то есть производит идеи, знания и ценности, действующие в силу их фактического признания, охватывает верования, представления, мировоззрения и идеологии, влияющие на социальное поведение.

«Все представления, идеи, мировоззрение, убеждения, верования, входящие в репрезентативную культуру, являются действующими в силу их активного восприятия и пассивного признания. Другими словами — это те идеи, которые в совокупности составляют генеральное определение ситуации нашей жизни».

(Л. Г. Ионин « Социология культуры: путь в новое тысячелетие»)

Важной социокультурной детерминантой жизни выступает менталитет. Как система определенных установок, формирующих мнения и поступки людей, менталитет является инструментом познания окружающего мира. Менталитет — это глубокий уровень коллективного и индивидуального сознания, включающий и бессознательные акты.

Менталитет представляет собой *совокупность психологических и поведенческих установок индивида или социальной группы*. Это своеобразное длительное (на протяжении веков) «напластование» фактов коллективного и индивидуального сознания, где объединяются ценностные формы сознания (философия, религия, мораль и др.) с миром бессознательных психологических состояний. Именно такие «наслоения» в сознании человека определяют ценностный образ его жизни. Ментальность формируется в недрах культуры, традиций, социальных институтов, среды обитания человека. Различают детскую, национальную, тоталитарную, средневековую и др. ментальности.

В человеческом сознании в той или иной форме находят свое отражение различные проявления бытия, закрепляясь в системе образов, представлений, символов. Именно поэтому изучение направленности мнений людей, способов и форм организации мышления, образных картин мира, отраженных в сознании, дает возможность понять логику исторического процесса, с одной стороны — в целом, а с другой — относительно отдельных исторических феноменов.

Менталитет представляет собой совокупность представлений, взглядов, «ощущений» *общности людей определенной эпохи*, географической области и социальной среды, которые влияют на исторические и социокультурные процессы. Другими словами, менталитет — это интегральная характеристика людей отдельной культуры, которая позволяет описать своеобразие видения этими людьми окружающего мира и объяснить специфику их реакции на него.

Категория *«менталитет»* является продуктивной для разграничения *«общего»* и *«единичного»*, системы установок общества и личности. В то же время менталитет — это своеобразные установки сознания, неясные и невербализованные. Менталитет содержит в себе основные представления о человеке, его месте в природе и обществе, его понимании природы и Бога. При этом все эти представления логически не систематизированы и не осмыслены; они связаны не столько с сознанием, сколько с подсознанием.

Создавая модель мира, истолковывая его и воспринимая его суть, человек использует неотрефлексированные впечатления, представления и образы. При этом менталитет выступает в качестве постоянно действующей первоосновы в жизни человека. К числу тех факторов, которые определяют менталитет народа (то есть

своеобразие его психического склада, мировосприятия, поведения) относятся также *религия и язык*. Конечно, язык и религия в различной мере и по-разному определяют этническое своеобразие; различна также и их роль в судьбах различных народов и в судьбе конкретного народа на различных этапах его истории. Язык не является обязательным признаком этноса: существуют этносы, которые разговаривают на нескольких языках и в то же время существуют языки, которые используются несколькими народами.

В процессе взаимодействия различных культурных форм могут обнаруживаться различные тенденции: от крайне негативного отношения к чужой культуре до понимания других культур в той мере, в какой они понимают себя сами. Можно выделить следующие основные формы процесса межкультурной коммуникации — *этноцентризм, ксеноцентризм и культурный релятивизм*.

Этноцентризм (греч. *ethnos* — племя, народ, и лат. *centrum* — центр круга) — это свойство этнического самосознания воспринимать и оценивать все явления окружающего мира сквозь призму традиций и ценностей собственной этнической группы, которая становится общим эталоном мировосприятия. Термин «этноцентризм» был введён в научный оборот в 1906 г. У. Самнером, полагавшим, что существует резкое отличие между отношениями представителей одной этнической группы (товарищество и солидарность) и межгрупповыми отношениями (подозрительность и вражда). Этноцентризм отражает единство этнической группы, чувство «мы» перед лицом внешнего мира.

Таким образом, этноцентризм — это представление о том, что любой способ жизни определенной социальной группы является исключительно верным. Для этноцентризма характерно негативное отношение к другим народам, их культурным ценностям, нормам, установкам и моделям поведения. Этноцентризм не признает другие культуры равноправными, а считает их лучшими или же, чаще всего, худшими по сравнению с собственной культурой.

Ксеноцентризм (греч. *xenos* — чужой, и лат. *centrum* — центр круга) — это свойство этнического самосознания воспринимать образ жизни одних народов как более привлекательный, чем свой собственный. Примером ксеноцентризма может быть приобретение дорогих иностранных товаров, в то время как отечественные товары дешевле и не уступают иностранным по качеству.

Культурный релятивизм (лат. *relativus* — относительный) — это признание существования других культур и их права иметь свои особенные черты, ценности, представления и нормы даже тогда, когда они отличаются от собственных представлений и ценностей. Культурный релятивизм означает, что образ жизни людей воспринимается так, как он есть, а человек, исходящий из такого понимания мира, избегает ценностных суждений и представлений.

Когда речь идет о коммуникации в узком значении слова, то, в первую очередь, имеется в виду тот факт, что в ходе совместной деятельности люди обмениваются различными представлениями, идеями, интересами, чувствами, установками и пр. Все это можно рассматривать как информацию, а сама коммуникация может быть определена как процесс обмена информацией.

Безусловно, общение нельзя рассматривать как передачу информации определённой передаточной системой или как принятие её другой системой, так как, в отличие от простого «движения информации» между двумя устройствами, в данном случае мы имеем дело с отношениями двух индивидов, каждый из которых является активным субъектом. Схематически коммуникация может быть изображена как интересубъективный процесс ($S_1 \leftrightarrow S_2$). Но в этом случае необходимо допускать, что, в ответ на отправ-

ленную информацию, будет получена новая информация, исходящая от партнера. Следовательно, рассматривая межкультурную коммуникацию, мы имеем дело с *субъект-субъектными отношениями представителей различных культур*.

Таким образом, в коммуникативном процессе происходит не простое движение информации, а, как минимум, *активный обмен* информацией. Специфика человеческого обмена информацией заключается в том, что здесь особое значение для каждого участника общения имеет *социальная значимость* информации. Эту социальную значимость информация приобретает в силу того, что люди не просто «обмениваются» знаниями, но стремятся при этом выработать их общее социальное содержание. Это возможно лишь при условии, что информация не просто принята, но и понята, осознана.

«Всякое общение людей в каждый момент базируется на той предпосылке, что в основе определенных физических движений каждого индивидуума — жестов, движений, звуков — лежат искренние процессы интеллектуального, чувственного и волевого рода».

(Г. Зиммель «Проблемы философии истории»)

Суть коммуникативного процесса — не простое взаимное осведомление, но общее постижение предмета. Поэтому в каждом коммуникативном процессе реально соединяются *деятельность, общение и познание*.

Таким образом, *межкультурная коммуникация* предусматривает адекватное взаимопонимание участников коммуникативного акта, относящихся к различным культурам.

Важным структурным компонентом личности, играющим в её жизнедеятельности организующую, направляющую и регулятивную роли, являются *ценностные ориентации*. Именно они вбирают в себя в концентрированном виде всю социальную психологию личности, указывая на направленность её стремлений, влечений и действий. Для общества система устойчивых ценностных ориентаций личности является показателем того, что можно от неё ожидать. Об общественно-политической позиции личности, её духовном богатстве в целом можно судить по тому, какие объекты для человека являются наиболее значимыми, а также на достижение каких ценностей направлены его усилия. Признание общих ценностных образцов, порождая чувство ответственности за выполнение некоторых обязанностей, создает солидарность между всеми индивидами, взаимно сориентированными на общие ценности.

«Верность общепринятым ценностям означает... что исполнители действия имеют общие «чувства» в поддержку ценностных образцов».

(Т. Парсонс «Социальная система»)

Именно ориентации характеризуют готовность личности к осуществлению определенной деятельности по удовлетворению интересов и потребностей, указывают на направленность её поведения.

Следовательно, *ценностная ориентация* — это образование идейно-целевого плана, генеральная линия жизни человека. Она имеет организующий, регулирующий и направляющий характер и включает в себя три важных компонента:

- *когнитивный*, на основе которого осуществляется научное познание действительности;
- *эмоциональный*, отражающий переживание индивидом своего отношения к ценностям;
- *поведенческий*, выражающийся в готовности личности к практической деятельности.

Специфика ценностной ориентации заключается в том, что в отличие от всех других ценностных категорий, она наиболее тесно связана с поведением субъекта, руководит этим процессом как осознанным действием. Без сомнения, она пронизывает все «этажи» человеческой психики — от потребностей до идеалов, включает реальный поведенческий компонент. В обобщенном виде этот путь можно представить таким образом:

Потребность → интерес → установка → ценностная ориентация

Потребности составляют ту реальную почву, на которой формируются интересы личности. Потребности и интересы детерминируют целеполагающую деятельность сознания, воплощаются в системе мотиваций, закрепляются в установках и ценностных ориентациях личности, обуславливающих направленность её деятельности и социальную активность.

«Всякая большая культура является не просто конгломератом разнообразных явлений... а есть единство, или индивидуальность, все составные части которого пронизаны одним основным принципом и выражают одну и главную ценность... Именно ценность является основой и фундаментом всякой культуры».

(П. Сорокин «Человек. Цивилизация. Общество»)

Учёт особенностей ценностных ориентаций различных культур имеет в современном обществе огромное значение, поскольку позволяет сделать более плодотворным межкультурное общение.

В начале нового тысячелетия осведомленность о других культурах становится приоритетным направлением национальной политики во многих странах мира. Сегодня издается огромное количество литературы, посвященной проблемам сравнительного описания ценностных ориентаций представителей различных культур: Северной и Латинской Америки, США и Японии, США и европейских стран, Европы и стран «третьего мира». Наиболее изученными на сегодняшний день являются образы американца и японца, в процессе активного изучения находятся образы представителей «третьего мира».

Исследования других культур помогают лучше понять свою собственную культуру. Самосознание того или иного народа не может существовать в замкнутом пространстве собственной культуры: он должен соотносить себя и сравнивать с другими культурами. В США существует и активно работает «Общество межкультурного образования», Национальная Ассоциация по делам иностранных студентов, Институт международной коммуникации, Международное общество межкультурного образования, обучения и исследований и множество других аналогичных организаций. Даже религиозные организации США создают программы, включающие изучение проблем межкультурного общения. Эта дисциплина является обязательной для преподавания в университетах.

Сфера бизнеса тоже стала мультинациональной, что требует знания культурных особенностей стран — экономических партнеров. Это касается и сферы обслуживания, требующей существенной корректировки форм поведения и общения, что включает не только знание иностранных языков, но и способность понять запросы и потребности людей, представляющих другие системы ценностей и приоритетов.



ПЬЕР БУРДЬЕ

Таким образом, каждый человек, работающий в той или иной сфере деятельности, имеет потребность в особом обучении и развитии навыков межкультурного общения, понимания и сочувствия.

«Почти телесная направленность видения мира, не предполагающая, однако, ни тела, ни мира и в еще меньшей степени их отношения, присущая миру и служащая проводником его неизбежности, того, что нужно делать или говорить, прямо диктующая действия или слова, практическое чувство ориентирует «выбор», который, хотя и не является намеренным, не становится от этого менее систематическим и который, хотя и не управляется и не подчиняется организующему воздействию со стороны цели, не перестает быть носителем определенного рода ретроспективной целесообразности...Выражение «знать — значит, родиться с этим»...Так, длительный диалектический процесс, описываемый часто как «призвание»: когда человек «подделывается» под то, для чего он «сделан», когда он «выбирает» то, для чего он «избран», по истечении которого различные поля обеспечивают агентов габитусом, необходимым для их правильного функционирования».

(П.Бурдьё «Практический смысл»)

Систему ценностных ориентаций, в основе которых лежат мировоззренческие, идеологические, моральные ценности общества, можно рассматривать как механизм регуляции социального поведения человека. Именно эта тонкая неуловимая материя выступает в качестве того «среза», где пересекаются и обнажаются факторы, детерминирующие характер социальной активности личности. Именно в личной структуре ценностей, в её иерархической упорядоченности происходит взаимодействие индивидуального и общественного, переход социального в собственно человеческое.

Выступая регулятором поведения, мыслительными программами действия человека, ценностные ориентации во многом определяют направленность и степень активности личности, ее включения в культуру.

Ценностные аспекты культуры были предметом исследования П. Сорокина, М. Вебера, К. Мангейма и др.

«Понятие культуры — ценностное понятие. Эмпирическая реальность становится для нас культурой потому, что мы соотносим её с ценностными идеями, и, в той мере, в которой мы это делаем, культура охватывает те (и только те) компоненты действительности, которые в результате отмеченного отнесения к ценности становятся значимыми для нас».

(М. Вебер «Избранное»)



ПИТИРИМ СОРОКИН

В своём фундаментальном труде «Социальная и культурная динамика» П. Сорокин (1889—1968) изложил оригинальную теорию, согласно которой мир складывается из цельных «социокультурных систем», внутреннее единство которых обеспечивается по двум направлениям:

1) то, что относится к обществу (социальная часть системы) — *причинно-функциональной интеграцией* (посредством взаимодействий, социальных отношений, разделения труда);

2) то, что относится к сфере культуры, — *логической интеграцией* (аналогии, исключения, общность стиля).

Главная составляющая любой социокультурной системы — «культурный менталитет». Именно он как способ миропонимания, по Сорокину, навязывает иерархию

ценностей, определяя критерии истины.

П. Сорокин выделяет два противоположных типа культурного менталитета:

1. *Умозрительный менталитет (идейный, идеократический):*

- мир вечен, имеет духовную сущность, недоступную для чувственного познания;
- наиболее важными являются духовные потребности, а физические импульсы могут быть подавлены или ограничены;
- прогресс и самосовершенствование заключаются в умении овладеть инстинктами и влечениями;
- ценности имеют вечный, неизменный и самодостаточный характер;
- истину можно постичь только через мистическое переживание, интуицию, веру, откровение;
- искусство должно отражать религиозные явления, служить созерцанию;
- деньги и собственность — лишь средства достижения высших целей.

2. *Чувственная культура:*

- ◆ мир материален и доступен познанию человеческим разумом;
- ◆ важнейшими являются физические потребности, необходимо стремиться к их максимальному, гедонистическому удовлетворению;
- ◆ прогресс заключается в овладении окружающим миром, в господстве над природой и другими людьми;
- ◆ ценности имеют изменчивый и относительный характер, они инструментально подчинены поискам удовольствия и счастья;
- ◆ истина достигается в экспериментах, наблюдениях на логической основе;
- ◆ искусство должно составлять чувственное наслаждение и служить средством развлечения;
- ◆ богатство является добродетелью и мерой ценности человека.

3. Между ними, как переходный выделяется ещё один тип культурного менталитета — *идеалистический*. Рассмотрим это поподробнее. История человечества представляется как цикл изменений культурного менталитета: от умозрительного через идеалистический к чувственному (и, наоборот — от чувственного через идеалистический к умозрительному). Например, в европейском цикле эпоха VIII-VI вв. до н. э. — это эпоха умозрительного менталитета, Греция V в. до н.э. — переходный период, период господства идеалистического менталитета. Древний Рим — с IV в до н. э. до IV в. н.э. — чувственная эпоха; с IV в. до VI в. — идеалистический, переходный период, а с VI до XII в. — снова идеократический, умозрительный менталитет; конец Средневековья (XII—XIV вв.) — это переходный период идеалистического менталитета, а начиная с раннего Возрождения XIV в. и до наших дней продолжается очередная эпоха чувственности, которая на наших глазах превращается в идеалистическую эпоху, чтобы в будущем снова вступить в идеократическую фазу. Сорокин приветствует эту фазу с большим энтузиазмом, выступает как критик и противник технической, чувственной цивилизации, массовой культуры, урбанизации и всех иных «распушенных» проявлений современности.

П. Сорокин определяет ход истории как волны культурных изменений, цикл приливов и отливов противоположных типов культурного менталитета. Причем характер изменений определяется внутренними возможностями развития каждой социокультурной системы. Существует такая грань возможностей культуры, за которой данный культурный менталитет оказывается исчерпанным, подвергается экспансии, оказывается уже неспособным к дальнейшему развитию. Тогда появляется переходный, синкретический менталитет, содержащий элементы старого и нового менталитета. Затем он должен уступить место новому, набирающему силу, становящемуся господствующим менталитету, который до определенного времени

будет отличаться экспансивностью, творческим потенциалом, привлекательностью для членов общества.

«Эмпириочувственная реальность питается чувствами, рациональная — разумом, а сверхрациональная — верой. Каждая из этих систем, взятая изолированно от других, становится менее достоверной и более ошибочной даже в рамках собственной компетентности».

(П. Сорокин «Человек. Цивилизация. Общество»)

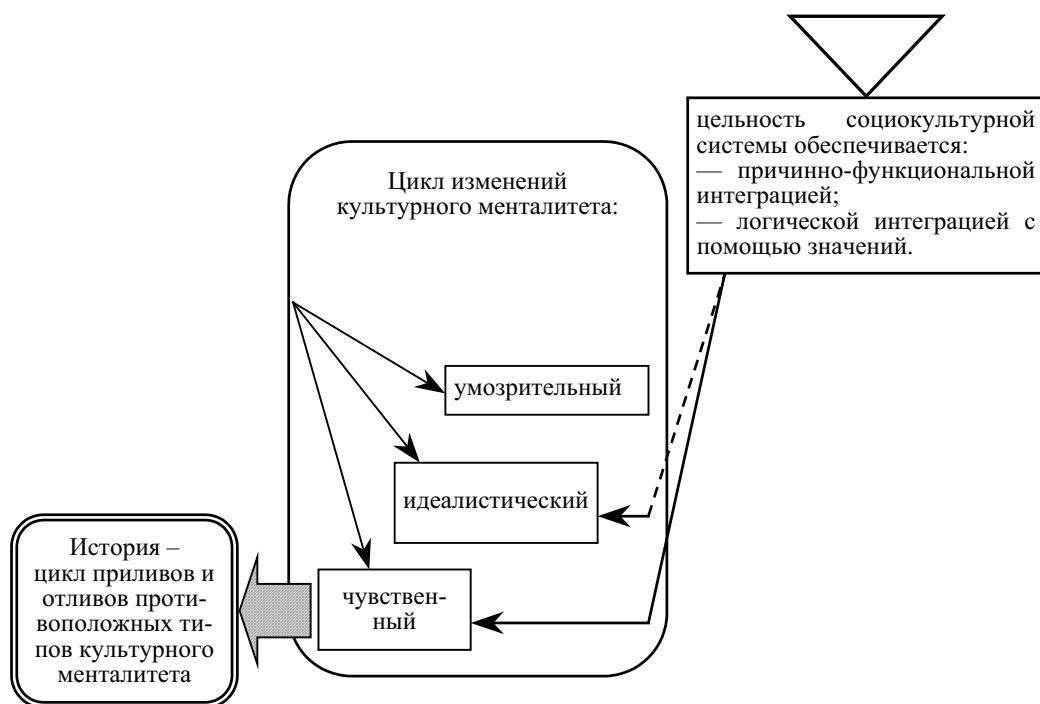


Схема 6.1. ТЕОРИЯ ЦИКЛИЧНОСТИ П. СОРОКИНА.

«Эмпириочувственная реальность питается чувствами, рациональная — разумом, а сверхрациональная — верой. Каждая из этих систем, взятая изолированно от других, становится менее достоверной и более ошибочной даже в рамках собственной компетентности».

(П. Сорокин «Человек. Цивилизация. Общество»)

Охарактеризовав чувственную культуру, идеациональную и идеалистическую, П. Сорокин отмечает, что культуры чувственного типа признают только ценность чувственности. На этой посылке развивалась чувственная культура с чувственным искусством, чувственной наукой с соответствующими моралью и правом. Такая культура исходит из рассуждений полезности и целесообразности. Цель чувственной культуры — доставить чувственное наслаждение, развлечь. Такое искусство, по мнению П. Сорокина, является аморальным и антирелигиозным, оно опускается до уровня толпы.

Другое решение проблемы ценностных аспектов, согласно П. Сорокину, дают культуры идеационального типа. Конечной искренней ценностью здесь является непознанный чувствами, сверхразумный мир Бога. Чувственный мир — это мираж, псевдо-

реальность. К культурам такого типа относятся все религиозные культуры (языческая, индо-буддийская, конфуцианско-даосская, христианская и тому подобные).

Третья модель культуры — интегральная. Она является переходной и характеризуется смешением ценностей и моделей поведения.

Специфика аксиологического подхода к изучению культуры заключается в выделении именно ценностных и нормативных аспектов культуры.

Естественно, что географическая среда и особые природные ритмы в единстве с историей народа влияют на систему ценностей этнической культуры. При этом этническая культура — культура «почвы и крови» — создаётся и потребляется людьми, связанными кровно-родственными, общинно-племенными отношениями. Для этнической культуры характерно мифопоэтическое восприятие мира, развитая устная традиция, ритуализованность поведения. Этническое сознание является замкнутым и самодостаточным — этноцентричным. Внутри такого сообщества доминируют взаимопонимание и солидарность, а по отношению к «чужим», как правило, преобладают подозрительность и враждебность.

Важнейшей функцией этнонациональной культуры, от выполнения которой зависит её выживание и способность к развитию, является функция общения с другими культурами.

ТЕМА 7.2. МЕЖКУЛЬТУРНАЯ КОММУНИКАЦИЯ: ПОНЯТИЕ, СТРУКТУРА И ОСНОВНЫЕ ЧЕРТЫ

Коммуникация как социально обусловленный процесс обмена информацией различного характера и содержания, передаваемой целенаправленно при помощи различных средств, имеет своей целью достижение взаимопонимания между партнёрами и осуществляется в соответствии с определёнными правилами и нормами.

В философских системах экзистенциализма и персонализма коммуникация обозначает общение, основывающееся на взаимопонимании, дискуссии. Учение о коммуникации сложилось в противовес доктрине общественного договора. Сторонники этого учения (К. Ясперс, Э. Мунье) считают, что участники договора воспринимают друг друга лишь в свете своих обоюдных обязательств, т.е. абстрактно, безлично.



КАРЛ ЯСПЕРС

По К. Ясперсу (1883—1969), в современных условиях договорные отношения реализуются в мнимых коллективах «массового общества» (корпорации, группы интересов, группы давления, бюрократизированные институты и т.п.).

По К. Ясперсу (1883—1969), в современных условиях договорные отношения реализуются в мнимых коллективах «массового общества» (корпорации, группы интересов, группы давления, бюрократизированные институты и т.п.).

Коммуникация как некая взаимозависимость, противоположная договору, должна осваиваться, согласно К. Ясперсу, на личных контактах и осознанной духовной общности («контакт вместо контракта» — Ф. Кауфман). По К. Ясперсу коммуникация — это «безграничное взаимное пребывание в беседе». Лич-

ный контакт имеет большую силу эмоционального влияния, в нём действует социально-психологический механизм «заражения» и «наследования». Особую роль играет язык и так называемая *паралингвистическая система информации* (язык мимики и жестов), в которой закреплены определенные социальные значения.

Таким образом, под *коммуникацией* в культурологии понимается *общение как процесс социального взаимодействия, взятый в знаковом аспекте*. На уровне человеческого общения средствами коммуникации становятся различные социально произведенные и фиксированные в определенной культуре знаковые системы (вербальные и невербальные).

Межкультурная коммуникация, соответственно, — это *процесс взаимной связи и взаимодействия представителей различных культур*. Это специфическое субъект-субъектное взаимодействие, в котором происходит обмен информацией, опытом, умениями и навыками носителей различных типов культур.

В процессе такого общения передается и усваивается социальный опыт, формируются исторически определенные типы личностей. Представитель символического интеракционизма *А. Шюц* для констатации несовместимости точек зрения «Я» и «другого» вводит понятие *биографической ситуации индивида*, подчеркивая при этом, что все биографические ситуации представляют собой продукт истории не только индивидуального ознакомления с миром, но и усвоенной в ходе образования и воспитания «общей истории» предметно-значимого освоения мира.

Рациональное, волевое, эмоциональное взаимодействие субъектов является основой формирования общности чувств, мнений, взглядов, достижения взаимопонимания и согласованности действий в группе. Индивид, согласно теории *А.Шюца*, видит мир частично обобщенно, в типических его характеристиках, а частично — в его индивидуальных свойствах. В целом же это видение уникально и неповторимо и не гарантирует надежного согласованного протекания человеческих взаимодействий.

Можно выделить *прямое* межкультурное общение (непосредственный контакт) и *косвенное*, когда между партнерами существует пространственно-временная дистанция.

Особенности межкультурного общения определяются и особенностями общения внутри культуры. Коммуникативным аспектам культуры посвящены работы *Б. Малиновского*, *Й. Хейзинга*, *М. Элиаде*, в которых культура рассматривается как специфически человеческий способ общения.

«Культура — это одна из форм игры. К игровому элементу культурного общения нужно относиться более серьезно, чем это делают современные люди. Множество современных людей по сравнению с дикарями, понимавшими серьезность культурного общения, являются просто варварами, разрушающими саму сущность культуры. Нужно жить, играя, поскольку игра — серьезнее всего в жизни».

(*Й. Хейзинга «HOMO LUDENS. Человек играющий»*)

Вопросам изучения культуры как сферы общения были посвящены работы *М. Бахтина*, *В. Библера*, *Н. Победы* и др. Так, *В. Библиер* рассматривает культуру как уникальный и универсальный способ общения, причем не только в рамках своего социума, но и в масштабе всего человечества.

«В XX веке типологически различные культуры (целостные кристаллы произведений искусства, религии, нравственности...) втягиваются в одно временное и духовное «пространство» удивительно и болезненно, соединяясь друг с другом, «дополняют», то есть исключают и допускают друг друга. Культуры Азии, Европы и Америки «толпятся» в том самом сознании; их никак не удаётся расположить по восходящей линии (выше — ниже, лучше — хуже)».

(*Библиер В.С. «Культура. Диалог культур»*)

Важно подчеркнуть, что общение возникает между субъектами, имеющими сходства и отличия, действующими в различных ценностных полях. Поэтому мно-

гие проблемы общения связаны именно с потребностями и установками, которые формируются культурой. В США наивысшими ценностями являются демократия, либеральные свободы, свободное предпринимательство, тогда как в Египте большее значение имеют клановые ценности, связанные с соблюдением исламских правил приличия. Если мы хотим, чтоб общение было успешным, мы должны не только осознать, что является наиболее ценным для нас, но также, что является ценным для той культуры, с представителями которой мы вступаем в контакт. Нам могут не нравиться те вещи, которые представляются наиболее ценными для других, но мы должны признать важность этих ценностей для них, а они — признать важность наших ценностей для нас.

Культура, таким образом, может пониматься как определенная форма присвоения индивидом коллективного опыта, она служит для «самодетерминации индивида в горизонте личности» (В. Библер), но при этом ограничивает «свободу маневра» личности в культурном пространстве определенного социума. Коммуниканту всё время навязываются готовые формы языка, прецедентные высказывания, цитаты, стереотипы, жестко связанные с определенным содержанием.

Выделяют различные типы и уровни субъектов культуры, общение между которыми можно рассматривать как межкультурное. Можно говорить о *культуре нации*, *субкультуре*, *контркультуре*, а также о культуре отдельной *социальной группы*. Общение между представителями данных сообществ содержит элементы, составляющие межкультурную коммуникацию. К межкультурному общению относится также общение между представителями различных *цивилизаций* как культурных суперсистем.

Важно учитывать, что именно этническое начало в культуре каждого народа составляет её ядро и является проявлением особенного относительно общей культуры нации; оно может быть зафиксировано в представлениях о характерных чертах собственной этнической общности, выражаться в осознании того, чем она отличается от других, а также в традициях, обычаях и ритуалах, социальных регуляторах, выполняющих функцию социального контроля и оберегающих этническую группу от смешивания с другими. Так, запрет на заключение брака с представителями других общин или народов первоначально возникает в языческих верованиях, но подкрепляется в течение многих веков церковью. Множество народов благодаря этому запрету сохранили свою этническую самобытность в большей мере, чем другие. В бывшем Советском Союзе только армяне и азербайджанцы имели небольшую часть смешанных браков (соответственно 40 и 76 на 1000 семей). В Российской империи в конце XIX — начале XX в. межнациональные браки были исключением и не превышали 2% от общего числа, тогда как в конце XX в. в России фиксировалось более 200 смешанных браков на 1000 созданных семей.

Наиболее распространенным показателем идентификации с этнической группой является *язык*. С социальной точки зрения, *связь языка и культуры* носит нелинейный характер: можно зафиксировать принадлежность того или другого индивида к этнической группе по языковым признакам и происхождению, но в реальной жизни использование языков будет множественным. В Индии насчитывается 14 основных языков, при этом «народный» хинди, на котором общаются в кинофильмах, существенно отличается, по мнению специалистов, от «официального» хинди, на котором говорят на телевидении и пишут в газетах. Вариант этого языка, используемый индивидом, является индикатором его социальной принадлежности и социального статуса.

Обычаи, ритуалы, традиции, как и язык, также представляют собой характерные элементы этнической культуры. Например, *обычаи* выступают коллективной

формой действий, повторяющихся в определенных обстоятельствах. Естественно, что социальная жизнь при всём её разнообразии требует от людей типичных поступков. С их помощью происходит передача форм массовой деятельности от индивида к индивиду. *Обычаи* существуют во всех сферах деятельности: в труде, быте, в отправлении религиозных обрядов, в семейно-брачных отношениях. Так, например, в свадебных обрядах, полифункциональных по социокультурным элементам, органически сочетаются народные песни и танцы, фольклор и драматургия свадебного действия, например, выпечка караваев и хлебов как знак кулинарного искусства участников брачного торжества и пр. Отошли в прошлое плачи и страдания при расставании родственников с невестой, но возродились «выкупы» за неё и шуточные процедуры «кражи» невесты.

В тех случаях, когда обычай воспроизводится по определенному канону, и основную роль начинает играть форма, доминирующая над содержанием, обряд превращается в *ритуал*. Ритуал в процедуре бракосочетания иногда преобладает над эмоциональностью. Он представляет собой церемонию демонстративного характера и имеет цель вызвать у людей определенные социальные чувства, освятить происходящее силой церкви или общественного мнения.

Разновидностью обычая являются *традиции*. Они характеризуются большой устойчивостью и закреплением форм поведения, связанных с соблюдением унаследованных умений, навыков, отношений, процедур проведения праздников и пр. В силу этого традиции выступают своеобразным хранилищем ценностей, спонтанным выражением потребностей общества в их массовой форме. Для культурологии интерес представляет не только сам набор традиционных элементов культуры, но и их различные модификации, возникающие с течением времени. При этом возрождение традиций отмечается исследователями как фактор сохранения стабильности общества. Благодаря устойчивости традиций некоторые народы, потеряв свои территории, а временами и государственность, не ассимилировались в других культурах. Но очевидно и другое — некоторые традиции актуализируются не только по этническим, но и по социально-экономическим («выкуп»), идеологическим (советские «трудовые» праздники) или религиозным причинам.

Религия, как и язык, представляет собой определенную *семиотическую систему* (греч. *sema* — знак) и, наряду с другими знаковыми формами — искусством, наукой — творит совокупное общественное сознание народа. Религия и язык имеют своё определённое содержание, то есть являются отображениями (моделями) внешнего мира: религия в системе религиозных представлений, язык — в системе лексических и грамматических значений.

Религия (особенно в эпоху расцвета и доминирования мировых религий) была наиболее важной формой общественно сознания, его содержательным фундаментом. Язык же на всём историческом пути народов выступал как общедоступная оболочка общественного сознания. По сравнению с религией, язык — более формальная (менее содержательная) и как бы вспомогательная семиотика. Однако язык в большей мере, чем религия, является обязательной для всех членов социума — в качестве элементарного базового слоя сознания каждого человека (члена языкового коллектива). Таким образом, язык и религия в различной мере связаны с менталитетом народа. Если религиозные представления — это питательный источник, фундамент менталитета (хотя в современной культуре это не всегда и не до конца может осознаваться), то роль языка оказывается существенно меньше, она более формальна. Однако, с другой стороны, в то время как религия, конечно же, не является специфически национальной системой взглядов и поэтому, в целом, менее свя-

зана с внешними проявлениями самобытности, язык, напротив, как основной элемент таких форм общественного сознания, как фольклор и художественная литература, может восприниматься как символ этнической самобытности.

Традиционная культура воспроизводится в различных регионах страны в наиболее характерных для неё формах. Распространенными формами является фольклор, сказки, легенды, национальные костюмы, национальная кухня. В преобразованной форме традиции находят проявление в стилизации художественных прикладных изделий, в архитектуре, фолк-музыке, семейных ролях и традиционной домашней работе мужчин и женщин. Часто традиционную культуру отождествляют с народной, но, в действительности, она традиционна по содержанию и народна по субъекту. Носителями наиболее распространенных её форм являются все слои населения. Например, в карнавалах в Латинской Америке и странах Карибского бассейна участвуют городские и сельские жители, бедные и богатые. Из итальянских массовых шествий (происходящих, в свою очередь, из мистерий) образовались светская драма, фарс, пантомима, а позже — традиционные фестивали зрелищных искусств. Их социальное содержание заключается в удовлетворении естественной человеческой потребности в общении. Публика, формировавшаяся из различных социальных слоёв, выполняла двойную роль: актеров и зрителей.

Функцию консолидации общества выполняют *светские праздники*, вырабатывая чувство единства и готовность к социальному взаимодействию. В современных условиях шествия, демонстрации, фестивали рассматриваются в качестве средства институционализации социокультурной жизни. Таким образом, в процессе социализации происходит не только адаптация личности к нормам, традициям, ценностям, созданным в результате развития этноса в определённой социокультурной среде, но и выработка умений и навыков, формирование социальных установок индивида, соответствующих его социальным ролям.

Однако *социализацию* следует отличать от *аккультурации*. Общей чертой для них, несомненно, является вовлечение личности в большую по объёму культуру. Об аккультурации как о процессе изменений, происходящих в результате контакта групп, принадлежащих к разным (зачастую с противоположными ценностями и нормами) культурам, речь идет, например, тогда, когда рассматривается проблема включения в цивилизацию индейских племен в Америке, аборигенов в Австралии и т. п. При этом, одна из культур занимает доминирующее, а другая — подчиненное положение.

Аккультурация, в свою очередь, тесно связана с проявлениями *этноцентризма*. Крайняя форма этноцентризма — игнорирование ценностей культуры других групп, пренебрежительное отношение к их обычаям и традициям. Наиболее развитым нациям стереотипы культурной деятельности народов, находящихся на более низкой ступени развития, представляются варварством, и они пытаются навязать им свои идеи реконструкции и пути движения к цивилизации. Элементами этноцентризма пронизаны европейская, американская, российская системы образования. Всемирная история в университетах, колледжах и школах большинства западных стран представлена историей стран Средиземноморского бассейна. Школьные учебники по литературе в бывшем СССР в разделе о советском периоде содержали более 90 % информации о произведениях российских писателей и только единично — о представителях других союзных республик.

Влияние этноцентризма проявляется также в языке и в названиях исторически сложившихся сообществ — Малороссия, Великороссия. В США говорят о проблеме

«черных», забывая, что появление афроамериканцев стало следствием работорговли, осуществляемой белыми.

Следует отметить, что все народы, большие и малые, имеют определенную склонность к этноцентризму при воссоздании своего прошлого, при создании образов героев, при осмыслении мессианской роли своего народа. Естественно, что в этих случаях они имеют дело со своей собственной историей. Но если происходит гипертрофирование истории и делается попытка навязать миф о божественной избранности народа, о чистоте его происхождения и освободительной миссии в планетарном масштабе, неминуемо возникают социальные противоречия, которые становятся барьерами для понимания культурного многообразия и политической консолидации народов и наций.

Альтернативой этноцентризма, как уже было отмечено ранее, выступает *культурный релятивизм*, сущность которого проявляется, в первую очередь, в придании своеобразных неповторимых черт культуре этноса. Своеобразие культур, действительно, является отличительной чертой этноса. Однако возможность постижения специфической культуры зависит от субъективного желания того или другого исследователя, индивида и от контактов народов, которые проживают в определенных регионах мира. Европейцам сложно понять культуру народов Азии. Действительно, своеобразие японской культуры более понятно китайцу или вьетнамцу, чем англичанину, французу или русскому.

В повседневной жизни индивид не подвергает анализу элементы, составляющие его культурную деятельность; у него не вызывают сомнения традиции, ценности, нормы общественной жизни и правила поведения. В повседневной жизни люди живут по привычке в соответствии со сформированными стереотипами. Устойчивое восприятие и воссоздание определенных форм досуга, форм бытового, производственного и пр. поведения обозначается термином «*культурный стереотип*». С одной стороны, стереотип помогает индивиду ориентироваться в ситуациях, не требующих ответных действий, а с другой, как форма предубеждения, играет негативную роль, мешает объективно оценить новые социальные факты, возникающие в ходе развития общественных отношений, поведение людей и социальных групп. Понятие «социальный стереотип» было введено в научный оборот американским исследователем У. Липпманом в работе «Общественное мнение». Согласно У. Липпману, *стереотипами* являются актуализированные образцы моральных норм и предвзятых представлений, существующих в общественном мнении по поводу характерных черт этнических групп, представителей партий, персонажей рекламы и эталонов массовой культуры.

Типичный стереотип — предвзятое отношение к людям с другим цветом кожи. Еще совсем недавно некоторые исследователи делили народы по их биологическим признакам и, характеризуя способ мышления, выделяли у народностей Африки склонность к алогичности, у народов Азии — созерцательность, а у народов Европы — рационализм. В настоящее время общепризнанными стали выводы о зависимости черт национального характера не от врожденных биологических признаков, а от определенных географических, геополитических и экономических условий. Однако продолжает существовать недоверие и предубеждение к переселенцам из других мест, беженцам и эмигрантам. Так, Великая Отечественная война наложила свой отпечаток на взаимоотношение русских и немцев — после более чем шестидесяти лет со дня окончания войны некоторые россияне продолжают считать немцев фашистами; обострение политической ситуации, связанной с распадом Советского Союза, усилило негативное отношение к русскоязычному населению, проживав-

шему в республиках Союза — русских нередко называли шовинистами, оккупантами; формирование суверенных государств сопровождалось лозунгами «Эстония — для эстонцев», «Украина — для украинцев», «Россия — для русских» и т.п.

Узконациональные интересы и предубеждения к представителям других этнических групп могут вызываться экономическими причинами: получением наиболее квалифицированной и более высокооплачиваемой работы, занятием статусных позиций. Именно поэтому стоит различать социальное в национальном и собственно этническое в системе культуры.

Обобщая теоретический обзор особенностей *межкультурного взаимодействия*, можно отметить, что культура определяет не только внешний облик общества, но и её способность воспринимать ценности других народов. Сегодня ни одна культура не может выжить в изоляции. Культурная самобытность и культурное сотрудничество не противоречат друг другу, а являются взаимодополняющими факторами в общем процессе развития. Культура является тем элементом, который формирует у людей чувство принадлежности к группе. Члены одной культурной группы в большей мере симпатизируют друг другу, чем посторонним. Эти общие для членов группы чувства отражаются в разнообразных культурных особенностях.

Однако культура способна не только формировать *солидарность*, но и может вызывать *конфликты* внутри групп и между ними. Известный социолог *Н. Смелзер* выделяет три вида культурных конфликтов: *аномию*, *культурное запаздывание* и *господство чужой культуры*.

Термин «*аномия*» (фр. *apotie* — отсутствие закона, организации) как *разрушение культурного единства общества*, характеризующееся распадом норм, регулирующих социальные взаимодействия, индивидуальное поведение, впервые использовал французский социолог Э. Дюркгейм ещё в 90-е годы XIX в.. Он подчеркивал, что аномия связана с разрушением, ослаблением или противоречиями в системе социальных ценностей, норм и социальных связей. С тех пор исследователи общества неоднократно отмечали, что рост преступности, увеличение количества разводов являются результатом разрушения культурного единства, особенно в отношении религиозных и семейных ценностей. Аномия возникает тогда, когда общество не в состоянии установить чёткие рамки социальных норм, когда в нём нет согласия относительно ценностей и целей, что приводит к утрате эффективности их воздействия на индивида.



РОБЕРТ МЕРТОН

Американский социолог *Р. Мертон* расширяет данное понятие, трактуя аномию как несоответствие между одобряемыми в данной культуре целями и приемлемыми способами их достижения. В концепции Р. Мертона аномия рассматривается не только как источник социальных проблем, но и как источник социальных изменений. Р. Мертон выделяет следующие возможные варианты индивидуальной адаптации в условиях социальной аномии:

- *конформизм* — согласие с целями общества и законными способами их достижения;

- *инновация* — согласие с одобряемыми целями, но несогласие со способами их достижения (например, воровство как способ достижения материального благополучия);

- *ритуализм* — отрицание целей данной культуры, но согласие с целями их достижения (бюрократия);

• *ретреатизм* — бегство от действительности, отрицание и целей, и способов их достижения (алкоголизм, наркомания, компьютерная зависимость), а также *революцию* или *бунт* (замену старых целей и средств на новые).



СХЕМА 6.2. СОЦИОКУЛЬТУРНАЯ СТРУКТУРА ОБЩЕСТВА ПО КРИТЕРИЮ АНОМИИ.

«Метафизический бунт — это восстание человека против своего удела и против всего мироздания. Этот бунт метафизичен, поскольку оспаривает конечные цели человека и вселенной;...метафизический бунтарь протестует против удела, уготованного ему как представителю рода человеческого. Восставший раб утверждает, что в его душе есть нечто, не мирящееся с тем, как обращается с ним господин; метафизический бунтарь заявляет, что он обделен и обманут самим мирозданием. Для обоих речь идет не только о простом голом отрицании. И действительно, и в том, и в другом случае мы сталкиваемся с суждением о ценности, во имя которой мятежник отказывается принять собственную участь».

(А. Камю «Бунтующий человек»)

В начале XX в. У. Огборн вводит в научный оборот понятие «культурного запаздывания». Этим термином описываются ситуации, когда изменения материальной сферы опережают возможности нематериальной культуры (обычаев, убеждений, философских систем, правовых норм и пр.) приспособиться к ним. Результатом этого, по мнению У. Огборна, становится несоответствие между материальной и нематериальной культурой, что порождает большое количество социальных проблем.

Третья форма культурного конфликта как следствия господства чужой культуры чаще всего наблюдается в доиндустриальных (традиционных) обществах вследствие их колонизации европейскими нациями. В соответствии с исследованиями Б. Малиновского, эти общества слабо интегрированы именно в силу наличия большого количества противоречащих друг другу элементов культуры. Изучая общества Южной Африки, Б. Малиновский отметил противоборство культур, имеющих различную структуру: местной культуры и культуры европейских колониальных государств. Если европейские ценности «накладываются» на местные африканские, то результатом становится не интеграция, а конфликтное смешение двух культур. По мнению Б. Малиновского, эта смесь достаточно нестабильна. Он предсказывал

длительную борьбу между двумя культурами даже после того, как колонии обретут независимость.

Для обозначения особого социального феномена, выраженного в чувстве принадлежности к общности, скрепленной общим историческим прошлым и настоящим, образом общего будущего, используется понятие «**идентификация**» как процесс и результат самоотождествления человека с другим человеком — в нашем случае — носителем иной культуры. Основой для этого чувства является сформированное подобие (идентичность) в способе жизни, традиции, ценностях, мировоззрении. Идентификация в культурологическом аспекте — термин, который охватывает динамичные, процессуальные аспекты формирования *идентичности*.

Идентичность (лат. *identicus* — тождественный) — это психологическое представление о своём «Я», характеризующееся субъективным чувством своей индивидуальной самоотождествленности и целостности; отождествление человеком себя (частично осознаваемое, частично неосознаваемое) с теми или иными типологическими категориями (социальным статусом, полом, возрастом, ролью, образом, группой, культурой и т.п.).

Понятие «идентификация» было введено в научный оборот З. Фрейдом и активно использовалось неопрейдистами. В психоаналитической традиции идентификация трактуется как механизм, обеспечивающий способность «Я» к саморазвитию. Понятие «идентификации» широко применяется в социологии и социальной психологии (Ч. Кули, Дж. Г. Мид, Т. Парсонс и др.). Здесь идентификация рассматривается как важнейший механизм социализации, состоящий в принятии индивидом социальных ролей, усвоении социокультурных образцов и моделей поведения. Потеря идентичности угрожает личности потерей психологического равновесия, дискомфортом, распадом ценностей и не может продолжаться долго.

Интенсификация социального развития, значительные социокультурные изменения неминуемо приводят к возникновению социальной *маргинальности*, что необходимо учитывать при исследовании межкультурной коммуникации.

Маргинальность (лат. *marginālis* — находящийся на краю) — это отсутствие принадлежности к какой-либо культуре; качественное состояние человека или группы людей, оказавшихся в силу определённых обстоятельств (миграция, межэтнические браки и др.) на границе двух культур. Понятие маргинальности фиксирует отрыв от ценностей и норм одной культуры при недостаточном уровне адаптации в системе ценностей и норм другой.



Р. ПАРК

Термин «*маргинальность*» введён в научный оборот в XX в. американским социологом Р. Парком для обозначения состояния человека, как правило эмигранта, находящегося в промежуточном, пограничном положении между какими-либо социальными группами, утратившего прежние социальные связи и не приспособившегося к новым социальным условиям жизни. Чаще всего маргиналами становятся лица, находящиеся на периферии общества — люмпены, бродяги, бомжи.

Маргинальность обуславливает конфликт культурных кодов, включение норм других групп в мировоззрение маргинала. Так, массовая миграция из села в город вызвала не только «размывание» традиционных особенностей городской культуры, но и породила особое

явление — маргинальную культуру. Маргинальным может оказаться не один человек, но и группа, и даже большинство населения страны (например, не принимающее ценности новой власти после политического переворота, путча). В личностном плане маргинальность вызывает психическое напряжение, ведь на индивида влияют сразу две культурных системы, ценности и нормы которых могут противоречить друг другу.

В XX в распространение маргинальности, существовавшей и в культуре предшествующих эпох, обусловлено следующими факторами:

- урбанизацией, ослабленностью традиционных соседских и семейных связей;
- эмансипацией этнических меньшинств, обогащающей картину мира на макроуровне и осложняющей действие локальных связей на микроуровне;
- изменением способов производства — переходом от жёсткой организации машинного типа в метаколлективах к гибкой организации малых групп;
- деятельностью «неформальных» движений и общественных организаций, опирающихся на маргинальные группы населения.

ТЕМА 7.3. КУЛЬТУРНЫЙ ШОК, ЕГО НЕГАТИВНЫЕ И ПОЗИТИВНЫЕ ПОСЛЕДСТВИЯ

Встреча двух культур (в момент перемещения носителя культуры А в культуру Б) не происходит без последствий — ни для тех, кто наблюдает за поведением иностранца, ни для самого иностранца. В сознании носителя культуры А происходит сравнение своей культуры, своего обычного образа жизни с повседневным поведением и культурными ценностями и нормами, свойственными культуре Б. Это сравнение никогда не бывает свободным от человеческих эмоций, то есть от ценностного восприятия культуры Б. Индивид чувствует себя комфортно в другом окружении до тех пор, пока он улавливает сходство со своей культурой, пока его окружают привычные и понятные явления и предметы. Сталкиваясь с чем-то новым, человек начинает осознавать отличия, теряет ориентацию и ощущает определённый психологический дискомфорт. В определенных обстоятельствах такой дискомфорт вызывает своеобразный шок, то есть сильную психическую и физическую реакцию на необычные, непривычные раздражители.

В современной науке понятия «шок» получило популярность благодаря деятельности Римского клуба (неправительственной международной организации, созданной в 1968 г. для исследования и прогнозирования глобальных проблем человечества), который шокировал человечество прогнозами возможных экологических катастроф.

Первые попытки объяснения культурного шока были предприняты в рамках теорий символического интеракционизма и феноменологической социологии.

Теория *символического интеракционизма* (Дж. Г. Мид, Ч. Х. Кули и др.) рассматривает социализацию как результат межличностного общения. Её представители исходят из того, что личность формируется посредством многих взаимодействий (интеракций) людей с окружающей средой. Идея *«зеркального Я»* Ч. Х. Кули исходит из понимания социального познания и одновременно межиндивидуальных взаимодействий. Мы смотрим на представления других о нас самих, как в зеркало, и судим о самих себе по этому отображению.

В рамках *феноменологической социологии* Г. Гарфинкель нашел связь фоновых ожиданий (представлений о том, каким должно быть взаимодействие) с *«мораль-*

ными аффектами». Его эксперименты показали, что при разрушении фоновых ожиданий сфера взаимодействия становилась бессмысленной, а объекты и явления лишались своих повседневных функций.

«Поведение, ориентированное на такую бессмысленную среду, выявило свойства сконфуженности, неуверенности, внутреннего конфликта, психосоциальной изоляции, острой и непонятной тревоги, сопровождаемой симптомами острой деперсонализации».

(Г. Гарфинкель «Этнометодологические исследования»)

Понятие «культурного шока» объясняет психологическое состояние, называемое *фрустрацией* (лат. *frustratio* — обман, неудача) — чувстве безысходности, гнетущего напряжения, разочарованности, тревожности, растерянности личности или социальной группы на начальном этапе пребывания вне своей культуры.

Культурный шок — это форма внутренней обеспокоенности, связанная с потерей понятных коммуникативных знаков и символов.

Связывая свою тревогу с культурными расхождениями, чувствуя страх и отчуждение, человек обвиняет в своём болезненном состоянии новую культурную среду. Развитие этой, по мнению известных социальных антропологов К. Оберга и Д. Фостера, «культурной болезни» проходит несколько стадий.

➤ *Первая стадия* связана с воодушевлением и эйфорией по поводу путешествия за границу. Индивид, увлечённый новыми впечатлениями, смотрит на новую культуру глазами туриста. Его знания по поводу новой обстановки являются минимальными, приобретёнными из школьных учебников и географических карт. Такой индивид занят поиском культурного сходства, что помогает обеспечить безопасное существование на первое время.

➤ *Вторая стадия*. По мере того, как культурные, социальные и личностные расхождения начинают размывать образ собственной безопасности, они становятся все более заметными. На данной стадии индивид чувствует собственно «культурный шок», остро нуждаясь в максимальной поддержке со стороны соотечественников, так как его пребывание во «враждебной» среде очень сильно напоминает одиночество. Теперь он страстно желает избежать контактов с теми культурными расхождениями, которые ему хорошо известны и которые являются причиной его психического разлада.

➤ *Третья стадия*. Узнавая больше о местных традициях и обычаях, совершенствуя свои языковые познания, приобретая друзей среди местного населения, индивид постепенно начинает лучше понимать внутреннее содержание того, что происходит, его взгляд на чужую культуру все больше окрашивается эмоциональным сочувствием. К индивиду возвращается чувство юмора, свидетельствующее о переломе, произошедшем в сознании. Индивид начинает себя чувствовать опытным человеком в местной среде.

➤ ➤ *Завершающая четвертая стадия* представляет собой почти открытие. Это качественный скачок, связанный с пониманием местной культуры. Теперь как будто бы «обновленный» индивид приобретает способность справляться со своими стрессами, вызванными культурными расхождениями. Он развивает в себе способность наслаждаться окружающей культурной средой, получать удовлетворение от пребывания в ней, воспринимая другую культуру вполне конструктивно.

«Культурный шок — это умственное заболевание, и, как это обычно бывает с заболеваниями такого рода, жертва не знает, что больна. Индивид ощущает собственную раздражительность, депрессию, нервничает от недостаточного к себе внимания».

(Д. Фостер «Традиционные культуры»)

Описанные феномены трансформации сознания индивида, попавшего в чужую, далекую для него культурную среду, испытали, испытывают и будут испытывать на себе многие из современных людей, причем в таких ситуациях, которые порой не сводятся к описанным. Например, можно испытать «культурный шок», не выезжая за границу, а находясь в собственной стране (например, в период модернизации) или даже дома, под воздействием телевизионной передачи.

Одно из объяснений «культурного шока» было предоставлено антропологами К. Аренсбергом и А. Нихоффом, испытавшими этот феномен на себе. В первую очередь, они отмечают, что «культурный шок» — это временное состояние, которое уходит, как только человек привыкает к местным привычкам и образу жизни. Это состояние соответствует начальной стадии пребывания за границей и связано с проблемами адаптации и приспособления. Сама задача приспособления к изменившейся культурной среде вызывает состояние психологического и морального кризиса, временами приобретающего болезненные формы.

Практически все авторы, занимающиеся данной проблемой, выделяют четыре стадии психологического кризиса. Так, М. Сил называет этот процесс *аккультуризацией*, а К. Ситарам и Р. Колделл — адаптацией. Первый период, согласно М. Силу, — это «период открытий». Он продолжается около четырёх месяцев. Второй период — время «самоотчуждения» — от четырёх до восьми месяцев. Переломный период соответствует этапу «интенсивного участия» (с восьмого по двадцатый месяцы). И, наконец, процесс «перерождения» (ассимиляции) — с 20-го месяца по 24-ый (т. е. после двухгодичного пребывания за границей).

Различные авторы подчеркивают разные значения понятия «культурный шок». Многие рассматривают его как преимущественно негативный опыт, связанный с потерей всего того, что казалось понятным и знакомым в социальной, психологической и культурной сферах. Другие говорят о «культурном шоке» как о психическом заболевании человека, «вырванного» из привычной культурной среды. Третьи видят в «культурном шоке» кризисные изменения в поведении человека и в его отношении к окружающему миру.

«Футурошок характеризуется внезапной, ошеломляющей утратой чувства реальности, умения ориентироваться в жизни, вызванной страх перед близким грядущим. ...Миллионы обычных физически здоровых и психически нормальных людей внезапно столкнутся лицом к лицу с будущим... Человечество может погибнуть не от того, что окажутся исчерпанными кладовые земли, выйдет из-под контроля атомная энергия или погибнет истерзанная природа. Люди могут вымереть из-за того, что не выдержат психологических нагрузок».

(П. С. Гуревич «Бог паразитических преобразований»)

С медицинской точки зрения шок — это особое состояние организма, когда на него действует сильный раздражитель; он может быть связан с сильным и неожиданным ударом, состоянием депрессии, из которой организм может выйти только постепенно, возобновив свои жизненные силы. Для жертвы тяжелой автомобильной аварии шок и его симптомы кажутся вполне понятными. В случаях, связанных с контузией во время войны, термин «шок» тоже понятен — человек находится в состоянии «ступора», у него из головы течет кровь, боль может быть непереносимой. Однако для межличностного, межкультурного общения использование термина «шок» представляется, на первый взгляд, преувеличением.

К. Оберг создал свою модель «культурного шока», рассматривая его как особый вирус со своими специфическими симптомами; он говорит об «оккупационной» болезни многих людей, которые неожиданно попали за границу. Э. Тофф-

флер терминами «культурный шок» и «шок будущего» обозначает разрыв в общении, связанный с непониманием окружающей реальности.

«Шок будущего — не отдаленная потенциальная опасность, а реальная болезнь, от которой уже страдает все возрастающее число людей. Это психобиологическое состояние можно описать в медицинских и психиатрических терминах. Это — болезнь перемен... Уильям Огберн со своей известной теории культурного запаздывания показал, как социальный стресс возникает из неравной скорости перемен, происходящих в различных секторах общества. Концепция шока будущего — и теория адаптации, которая из нее выводится — ясно предполагает, что должно существовать равновесие не только между скоростью перемен в разных секторах, а между скоростью изменения окружения и ограниченной скоростью человеческой реакции. Ибо причина шока будущего — увеличивающийся разрыв между ними».

(Э. Тоффлер. Шок будущего)

Переход индивида от одной культурной традиции к другой вызывает шок изоляции и утраты привычного. Негативным последствием «культурного шока» может быть неприятие другой культурной среды или нежелание, неспособность её понять, что ведёт к стремлению вернуться в «знакомую» культуру. На индивидуальном уровне это выражается в том, что человек, попавший, например, за границу, стремится как можно быстрее возвратиться домой. На уровне межкультурного взаимодействия это выражается в том, что целые культуры или цивилизации (как, например, исламская) отказываются признавать ценности других культур, запираясь в рамках собственной традиции.

В то же время есть основания оценивать некоторые последствия культурного шока в позитивном плане, что связано с процессом осознания особенного значения для жизни человека культурного фактора.

«Когда ты в своей группе, среди людей, с которыми разделяешь общую культуру, тебе не нужно обдумывать свои слова и поступки, потому что все вы — и ты, и они — видите мир принципиально одинаково. Но, находясь в чужом обществе, ты будешь испытывать ощущение беспомощности и дезориентированности, называемое «культурным шоком».

(Ф. Бок «Культурный шок»)

В западной науке разработаны различные модели выхода из ситуации «культурного шока». Так, по мнению американского антрополога Ф. Бока, существуют несколько способов решения этого конфликта.

➤ Первый способ условно назван *геттоизацией* (от *gemmo*, итал. — *getto*). Избегая всевозможных контактов с чужой культурой, наносящих человеку эмоциональные травмы, человек пытается воспроизвести собственную культурную среду в окружении земляков, отгораживается от внешнего мира. Так, например, в общежитии, некоторые арабские студенты обустраивают комнату в национальном стиле. Специальное помещение для молитв, так называемую «домашнюю мечеть», они устилают коврами и оформляют в соответствии с требованиями и нормами своей религиозной культуры.

➤ Второй способ — *ассимиляция* (лат. *assimulatio* — уподобление, сходство) — противоположен геттоизации. В этом случае индивид полностью отказывается от собственной культуры и стремится усвоить необходимый для жизни в новых условиях багаж другой культуры. Для этого, например, иностранцы часто заключают браки, желая полнее ассимилироваться в другой стране, иметь детей, которые смогут уже полностью ассимилироваться в новых условиях.

➤ Третий способ разрешения культурного конфликта (промежуточный) — складывается из сочетания культурного обмена и взаимодействия. Это наиболее

сложный, но, чаще всего, максимально продуктивный путь. Примером такой продуктивности является творческая деятельность В. Набокова и И. Бродского (получивших мировое признание за границей), писавших на английском языке, сохраняя и развивая при этом традиции российской культуры и литературы.

➤ Четвертый способ — *частичная ассимиляция*, при которой человек частично жертвует своей культурой в интересах другой; он допускает требования другой культуры в определённых сферах своей жизнедеятельности. Например, на работе он руководствуется нормами чужой культурной среды, а дома — нормами традиционной культуры. Такая практика преодоления «культурного шока» является наиболее распространённой. Так, эмигранты чаще всего ассимилируются лишь частично, словно разделяя свою жизнь на две части — сохраняя приверженность к традиционным формам коммуникации в кругу семьи, в обществе своих соотечественников, и отказываясь от них там, где доминирует другая культурная среда — на работе, в общественных местах и т. п. Частичная ассимиляция является удачным способом преодоления «культурного шока», свидетельствуя о том, что индивид умеет приспособиться к различным условиям окружающей среды, хотя его сознание содержит в себе двойной ценностный масштаб, являясь по своей сути сознанием маргинальным.

Целью межкультурной коммуникации, таким образом, выступает адаптация, основными характеристиками которой являются:

– изменение форм и приемов общения с целью установления взаимопонимания, уважения со стороны другой культуры;

– глубокая внутренняя трансформация сознания человека, позволяющая выйти за пределы узких коммуникационных рамок, очерченных той культурой, в которой человек был воспитан (адаптация в данном значении — это расширение свободы коммуникации).

Люди, успешно преодолевшие «культурный шок», чувствуют себя внутренне обогащёнными, более приспособленными для межличностного общения.

Опыт понимания другой культуры приходит как озарение и включает осознание тех изменений, которые произошли с человеком, способность оценить степень влияния на себя своей собственной культуры, а также понять специфику взглядов людей, принадлежащих к другой культуре.

Новый опыт самопознания выступает производным от степени осознания взаимосвязи между поведением людей, их ценностями, отношениями, взглядами на окружающий мир и культуру. Главное, что осознает человек — это степень влияния культуры на поведение людей, на их ценностные ориентации.

Таким образом, опыт межкультурного понимания включает следующие параметры:

- личностные изменения, связанные с переходом индивида из одних культурных условий в другие;

- развитие способности к самонаблюдению.

Человек осваивает новые формы поведения. Его поведение становится более рациональным, он лучше понимает и себя, и другую культуру, и, как следствие, начинает действительно понимать и осознавать, что:

- ◆ каждая культура имеет свой собственный внутренний контекст и свою логику;

- ◆ ни одна культура не является лучше другой, поскольку каждая культура имеет собственную систему взаимозависимых элементов;

- ◆ любая культура является приемлемой до тех пор, пока сохраняет способность к функционированию.

Попадая в «другое» культурное пространство, человек получает возможность сравнивать две культурные системы (свою и чужую), вырабатывая в себе иной масштаб восприятия (он перестает рассматривать свою собственную систему как единственно правильную, а все другие как враждебные, ошибочные и даже дикие).

Индивид, переживший «культурный шок», учится дифференцировать и легитимизировать различные культурные системы (если эти культуры понятны и признаны, то человек перестает их осуждать и оценивать как недоразвитые и примитивные). Только попав в состояние «культурного шока», индивид начинает понимать, насколько велика его зависимость от своей культуры, он становится более толерантным — поведение других людей, их ценности и убеждения уже не кажутся ему неприемлемыми.

Пережив «культурный шок», индивид понимает, что, во-первых, его собственное поведение основано на системе ценностей, которая во многом определяется культурой и поэтому не является абсолютной; а во-вторых, его чувства, также являющиеся производными от ситуации общения, могут существенно влиять на продуктивность личностных контактов (поэтому оптимальным является поведение, не отражающее чувства и внутренние мотивы). Пройдя через состояние «культурного шока», человек осознает всю глубину связей между ценностями и чувствами, лучше понимает и контролирует собственное поведение, приобретая, таким образом, необходимые навыки межличностного общения.

ТЕМА 7.4. ТОЛЕРАНТНОСТЬ И ЭМПАТИЯ КАК СПЕЦИФИЧЕСКИЕ ЧЕРТЫ КОММУНИКАТИВНЫХ ПРОЦЕССОВ

Большое значение для анализа особенностей процесса межкультурной коммуникации имеют категории «*толерантность*» и «*эмпатия*».

Толерантность (лат. *tolerantia* — терпение) определяется как *терпимость к другому образу жизни, поведению, взглядам, привычкам, верованиям и т.п.*

Одно из наибольших достижений цивилизации связано с умением представителей различных культурных миров устанавливать контакт между собой. Одно дело — иметь представление о другой культуре, её языке (который в широком смысле включает всю систему символов и символических действий), и другое дело — попытаться понять чужой мир и признать все последствия осознания факта универсальности человеческой природы, которая выражается в создании различных уникальных культур с собственным взглядом на мир, с особыми традициями, ритуалами и ценностями.

Людям, которые попадают в другой культурный мир, необходимы годы для того, чтобы освоиться в новом для них символическом пространстве. При этом лучшую приспособленность демонстрируют люди, представляющие культуры с опытом межкультурного общения (и, наоборот, — представителям замкнутых культур оказывается гораздо труднее освоить культуру иных миров). Многие эмигранты, прожившие половину жизни за границей, оказываются не в состоянии сделать окончательный ценностный выбор между «далекой своей» и «близкой чужой» культурами.

Формирование толерантности выступает одной из важнейших задач многих культур (как Запада, так и Востока), хотя практика отношения к индивидам из своей культуры как «к людям», а к другим — как к «не совсем людям» характерна и поныне для определённых культурных групп независимо от того, являются они представителями этнической культуры, национальной, традиционной или модер-

ной. Это отношение проявляется, например, во взглядах латышей на русских, русских на чукчей, славян на албанцев, представителей белой расы на чернокожих и т.п. В широком смысле, все формы угнетения, насилия, эксплуатации основаны на делении мира на «своих» и «чужих», на представлениях о собственном моральном превосходстве и неполноценности других людей. Такие отношения между культурными группами зародились в древние времена, когда внутригрупповая солидарность выступала основой выживания вида. Но в современных условиях (когда существует оружие массового поражения) отрицание полноценности других людей представляет серьезную угрозу самому существованию человечества.

«Мы называем группу диких племен, живущих в Северной Америке, эскимосами. Это название означает «тот, кто ест сырую рыбу». Однако эскимосы называют себя «инулук» — «настоящие люди». Этим именем они подчеркивают противоречие, существующее между ними и всеми другими людьми, которые могут быть реальными, но не «настоящими».

(В. Освальд «Понимание нашей культуры»)

Рассматривая проблему межкультурных отношений, Р. Ханвей выделяет несколько уровней межкультурного понимания (табл. 6.1).

На первом уровне индивид, попавший, например, в Японию, отмечает, что японцы чрезвычайно вежливы.

На втором уровне их вежливость и огромное количество непонятных жестов могут раздражать данного индивида, поскольку используемая культурная символика контрастирует с символикой, принятой в его родной культуре.

На третьем уровне находятся те, кто способен на интеллектуальном уровне понять имеющиеся расхождения между двумя культурами. При этом достигается способность к доверию, основанная на простой идее, что представители другой культуры — тоже достойные уважения люди.

Четвертый уровень характеризуется достижением способности к глубокому эмоциональному сочувствию — *эмпатии* (англ. *empathy* — сопереживание) как способности поставить себя на место другого человека в контексте его культуры, понять его чувства, желания, идеи и поступки.

Таблица 6.1

УРОВНИ МЕЖКУЛЬТУРНОГО ПОНИМАНИЯ

Уровень	Информация	Способ получения	Интерпретация
1	Знакомство с необычными или характерными чертами другой культуры	Туризм, учебники, изучение географии, видеофильмы	Экзотично, невероятно, эксцентрично
2	Знакомство с некоторыми чертами чужой культуры, контрастирующими с культурой собственной	Ситуация пребывания в культурном шоке	Невероятно, иррационально, шокирующее
3	Знакомство с основными чертами чужой культуры, контрастирующими с культурой собственной	Интеллектуальный анализ	Это можно понять
4	Знакомство с чувствами людей — представителей чужой культуры	Погружённость, проникновение в другую культуру	Этому можно доверять

В соответствии с предложенной схемой, доверие достигается только на третьем и четвертом уровнях, и только на основе доверия возможно достижение эмпатии. Понятие эмпатии значительно шире, чем сочувствие, оно означает не только сочувствие в беде, но и сопереживание радости. Эмпатия — это способность к сочувствию во всем эмоциональном спектре, умение поставить себя на место другого в его ситуации. В конечном итоге, это способность преодолеть рамки своей жизненной ситуации, выйти за пределы, ограничивающие поведение человека в традиционном обществе.

Нельзя не признать, что средства массовой информации (а также киноиндустрия) делают для нас более открытыми другие культурные миры, формируют у современного человека способность к пониманию других культур как основу для возникновения эмпатии. Современным людям, по сравнению с представителями традиционных культур, свойственна большая открытость как предпосылка к эмпатии. В замкнутых сообществах традиционных культур существовала более жесткая система регуляции поведения человека (ритуал), место индивида в обществе и все его поведение были четко регламентированы его социальным статусом. Наличие твердых иерархических рамок культурного общения усложняло возможность межкультурного общения как сферы, недоступной для традиционных способов регуляции.

Культура Нового времени выработала свои, более универсальные способы регуляции внутрикультурного общения (этикет), довольно успешно регулировавшие межкультурное общение на всех уровнях (дипломатический этикет, повседневный, праздничный, деловой этикет, этика бизнеса и международных контактов). Модернизация общества привела к трансформации характера общения как внутри национальной культуры (между представителями различных социальных этносов, социальных слоев, субкультур), так и между национальными культурами, а также между цивилизациями.

Современное общество требует от человека значительно большего уровня эмпатии по отношению к другим культурам, чем тот, на который был способен представитель традиционного общества. Современный человек должен иметь совсем другие взгляды на культурный мир, чем человек традиционный.

Учитывая сказанное, можно попытаться смоделировать различные типы личности в зависимости от способностей к межкультурной коммуникации (табл. 6.2).

Таблица 6.2

ТИПЫ ЛИЧНОСТИ (СОГЛАСНО МОДЕЛЯМ МЕЖКУЛЬТУРНОЙ КОММУНИКАЦИИ)

Традиционный человек	Не способен представить другую позицию, кроме той, в которой он находится; полностью идентифицирует себя со своей социальной ролью.
Человек Нового времени	Способен представлять и осваивать разные роли в контексте своей национальной культуры.
Современный человек	Способен представить себя (и играть разнообразные роли) в других культурах.

Традиционный тип культуры порождает человека, который строго придерживается своей социальной роли, не способен к изменению собственного имиджа, не терпим к «другим» ценностным мирам. Его образ мира ограничен локальными рамками этнической культуры и той формой восприятия, которая определена его социальной ролью.

Представитель культуры Нового времени имеет более широкие мировоззренческие перспективы, он включен в более широкий круг общения и мыслит в государственном, национальном масштабе. Он в большей мере способен понимать другие ценности и имеет более сформировавшуюся способность к эмпатии.

Важной чертой современного человека является признание полноценной «человечности» представителей других культур, несмотря на их кажущуюся непонятность. Он способен посмотреть на свою родную культуру со стороны, то есть глазами иностранца, что соответствует четвертой стадии взаимопонимания, присущей именно человеку постмодерна.

Современный тип личности формируется не искусственно, не в результате планирования, а естественно возникает в контексте изменчивых социальных условий и культурных контактов, имеющих тенденцию к постоянному расширению. Такой тип человека является результатом изменений в системе образования, следствием широких социальных процессов, включающих контакты и взаимодействия в мировом масштабе. Чем большее количество людей достигнет четвертого уровня освоения другой культуры, тем меньшей будет вероятность возникновения ценностных конфликтов (как внутри одной культуры, так и между различными культурами).

Современный человек, включённый в мировую систему коммуникации, понимает глобальные перспективы и осознает факт зависимости всех людей (включая себя) от культурной среды. Используя общечеловеческий масштаб оценки, он, безусловно, является более толерантным.

«При всех разногласиях между локальными цивилизациями, которые существовали как в прошлом, так и существуют в наше время, мы вправе говорить о воплощении в каждой из них общечеловеческих социальных и моральных ценностей. А разногласия между ними представляются уже не как культурная несовместимость, а как мера воплощения культурных неминуемых ценностей, которые являются общим достоянием человечества, связанного общей судьбой. В свою очередь, это позволяет нам охватить смысл всемирной истории в становлении, утверждении общечеловеческих ценностей и в их восприятии всеми народами нашей планеты».

(Араб-Оглы Е. А. «Европейская цивилизация и общечеловеческие ценности»)

ТЕМА 7.5. КУЛЬТУРНЫЕ ВЗАИМОДЕЙСТВИЯ В УСЛОВИЯХ ГЛОБАЛИЗАЦИИ

Рубеж XX—XXI вв. в жизни современной цивилизации прошел под знаком *глобализации* — достаточно противоречивой и необычайно мощной тенденции мирового развития.

Под *глобализацией* (лат. *globus* — шар) понимается процесс усиления взаимосвязанности мира, который характеризуется расширением взаимосвязи и взаимовлияния различных стран и народов на основе современных информационных технологий. Современные культуры при этом теряют своеобразие и замкнутость, границы между ними всё более стираются и исчезают.

Глобализация — это процесс интенсификации экономических, финансовых, политических, военных, культурных, идеологических связей и зависимостей между сообществами, приводящий к униформизации мира во всех областях и выражающийся в появлении социальных связей, солидарности и идентичности в наднациональном масштабе.

Процесс глобализации — *объективное и закономерное явление* в истории человечества, ведь мир движется в сторону усиления его целостности во всех сферах функционирования. Объективность глобализации характеризуется вовлеченностью в этот процесс всех людей, независимо от их воли.

Среди основных причин явления глобализации можно назвать *ускорение темпов общественного развития* современного мира и тенденцию к усилению его *целостности*, что требует особого напряжения, поиска внутренних резервов развития, нового уровня концентрации усилий, координации всех составляющих явления, чрезвычайной саморегуляции и организации. *Целостность* — фундаментальная характеристика системы, выступающая критерием её развития, дающее возможность выявить её определенную устойчивость, органическую взаимосвязь элементов, внутреннее единство.

Анализируя изменения, произошедшие в современном мире за последнее столетия, можно убедиться, что ускоренное развитие и его взаимосвязанность — фактически неразделимые процессы. Современный мир сложен, многогранен, динамичен и противоречив; это мир драматического выбора, мир тревог и надежд. Человек, как никогда прежде, стал уязвимым перед лицом достижений, им же и сотворённых.

Противоречия современного мира имеют различную природу и масштабы проявления: некоторые из них — результат мировой политики, другие появились в результате научно-технической революции, хозяйственной деятельности человека. Глобализация является тем кульминационным этапом в истории, который фокусирует эти проблемы, обостряя до предела общечивилизационную потребность разумного, справедливого и толерантного решения стоящих перед человечеством проблем.

Глобализация представляет собой сложный противоречивый процесс социальных преобразований, в котором можно выделить следующие основные черты:

- *Всеобщность изменений.* Глобализация пронизывает все уровни социальной структуры и проникает во все социальные слои, формируя сетевые структуры общения, поддержки и социального контроля, и создавая новые ценности, связанные с изменчивостью, «гибкостью», «пластичностью» реальности.

- *Разрушение организационных основ социальной структуры, её децентрализация.* Охватывая все социальные структуры, глобализация претендует на статус высшей нормативной ценности. Значимость вертикальной иерархии снижается, а горизонтальная мобильность, напротив, усиливается, способствуя культурной глобализации.

- *Смешение культур.* Глобализация меняет представления людей о культуре как о чем-то унаследованном от прошлых времен, предыдущих поколений. В современных условиях культура становится результатом смешения глобальных и региональных форм, нестабильных и противоречивых по сравнению с традиционными формами культуры.

- *Ослабление национально-государственного фактора.* Глобализация подрывает социальную структуру на всех уровнях её проявления: государственном, национально-этническом, личностном. Сам национально-государственный фактор в организации социальной жизни сохраняется (в виде национальных государств, национальных правительств, национальных культур и т.п.), но перестает быть определяющим. Социальные общности объединяются, создавая свои горизонтальные структуры.

- *Переход к новому типу рациональности.* Глобализация привносит новую нормативно-теоретическую парадигму: с одной стороны, допуская «мультикультура-

лизм», в основу которого положен принцип мозаичности культур, а, с другой стороны, диктуя свои правила вне зависимости от субъективного желания её участников. Глобализация влечёт за собой *гомогенизацию* мирового сообщества, жизнь в соответствии с едиными принципами, едиными ценностными предпочтениями, желание все универсализировать.

• *Изменение системы ценностей.* Глобализация обуславливает трансформацию нормативно-регулятивной функции государства, что приводит к ослаблению влияния государства на человека. Процесс социализации деформируется. В обществе создается мозаичный набор ценностей.

Таким образом, глобализация представляет собой достаточно жесткий процесс, несущий в себе новую дифференциацию, новые экономические, социально-политические и культурные проблемы.

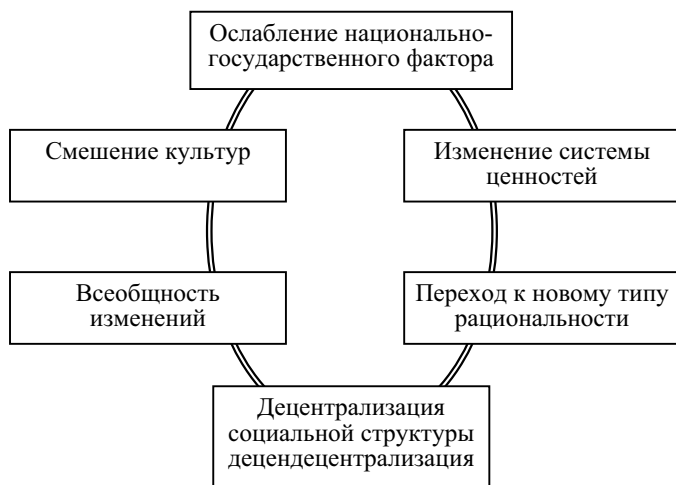


Схема 6.3. ОСНОВНЫЕ ЧЕРТЫ ГЛОБАЛИЗАЦИИ

В противоречивом непредсказуемом процессе глобализации выстраивается новый тип отношений между центром и периферией, способный привести отдельные страны не только к отставанию, но и к «выпадению» из формирующегося миропорядка. Такая политика не может импонировать всем государствам, особенно тем, кто недавно обрел самостоятельность; поэтому растет волна антиглобалистских движений протеста, особенно в бедных странах, которые отказываются принимать ценности, продиктованные новой культурой. Но все же внешнее культурное давление достаточно сильно, а процессы глобализации имеют объективный характер. Поэтому государства должны либо мобилизоваться, перестроить свои системы и включиться в этот процесс максимально эффективным способом, либо покориться внешним факторам, но в этом случае преобразования будут более болезненными и непредсказуемыми.

Концепции «постиндустриального общества», «технотронной эры» акцентируют внимание на том факте, что всякий технологический переворот приводит к глубоким изменениям не только в производительных силах общества, но и во всем образе жизни людей. Особенность же современного *технологического переворота*, связанного с информатизацией общества, состоит в том, что он создает принципиально новые предпосылки для универсализации и глобализации человеческого

взаимодействия. Благодаря компьютеризации, стремительному развитию микроэлектроники и средств массовой коммуникации, углублению разделения труда и специализации человечество объединяется в единую социокультурную целостность, в которой доминирует установка на информационное обогащение, приобретение нового знания, а также его технологическое и человеческое применение.

Изменения происходят не только в общественном производстве, но и в быту. С середины XX в. стало нормой, когда на протяжении одной человеческой жизни несколько раз меняются экономические, материальные, духовно-культурные и другие основы функционирования общества. Новейшие технологии сначала шокируют своей необычностью, потом быстро устаревают и отходят на задний план, превращаясь в привычный факт повседневности. Такого рода адаптированность современного человека к изменению приоритетов в экономических, технологических, культурно-мировоззренческих процессах стала настолько устойчивой, что превратилась в привычку, стереотип. Изменчивость бытия воспринимается современным человеком как естественный процесс, и в контексте этой методологической установки он строит свою жизненную стратегию.

Таким образом, глобализация представляет собой *необратимый, исторически уникальный объективный процесс*, предполагающий интенсификацию производственно-экономических, социальных, политических и культурных интеракций во всемирном масштабе. Этот процесс развивается одновременно во множестве структурных измерений.

«В пространстве социально-философского исследования, вместо подобного почти теософского наблюдателя, рассматривающего все *sub specie aeterni*, фигурирует «множество наблюдателей, которые толкуют общество каждый по-своему, так что имеется описание общества под углом зрения хозяйства, искусства, любви, политики, под углом зрения воспитания и т.д.».

(Беккер Д. « В обществе — об обществе»)

Социальные отношения и социальная деятельность осуществляются безотносительно к локальным контекстам. Основой этой организации являются средства обмена (деньги, средства политической легитимации), символические знаковые системы, а также экспертные системы знания, технического исполнения или профессиональной экспертизы. Все эти символические, знаковые средства обмена и экспертные оценки функционируют независимо от специфических характеристик индивидов и групп, они «вырывают» социальные отношения из их локально-временной непосредственности. В результате возникает сеть взаимодействий, которые как бы изъятые из истории и культуры отдельного региона и существуют независимо от этой истории и культуры. Возникает глобальное пространство социальных, экономических, культурных, военных, информационных, научных, государственных взаимодействий, организованных системой глобальных институтов и глобального контроля.

Условно можно выделить четыре основных типа структурных измерений глобализации: производственно-экономическое, социальное, политическое и культурное. В каждой сфере жизни общества глобализация активизирует целый комплекс проблем:

- в *производственно-экономическом измерении* это — либерализация рынка и символизация финансовой сферы;
- в *социальной сфере* это — динамика богатства и бедности, проблемы неравенства, безработицы, неконтролируемой миграции и «утечки мозгов», демографические и экологические проблемы;

• в политическом измерении — деэтизация (то есть проблема прозрачности государственных границ), противостояние глобализма и антиглобализма, феномен международного терроризма;

• в культурном измерении — проблемы культурной, религиозной и национальной идентичности, унификация и такие её следствия, как массовизация и социокультурная шаблонизация.

Для преодоления проблем, связанных с феноменом глобализации, важно оптимизировать распределение производственно-экономического, социального, политического и культурного потенциала в современном обществе, а также учитывать тот факт, что принимаемые сегодня решения будут иметь определённые последствия в долгосрочной перспективе. Человечеству необходимо понять простую истину: преодолению многочисленных глобальных проблем и конфликтов может способствовать поиск «нормативного консенсуса», подвижного в условиях меняющейся социальной ситуации.

В ходе теоретического осмысления проблем культурной глобализации сформировались две основные концепции. Одна из них касается объективного хода этого процесса, другая — его субъективного отражения в общественном сознании. Отмечая усложнение и интенсификацию отношений в масштабе, более крупном, чем местное, локальное измерение, шведский социальный антрополог У. Ганнерс вводит понятие «глобальной ойкумены».

Ойкумена (греч. *oikumenē*, от *oikēō* — населяю) — это пространство постоянных культурных взаимодействий, взаимопроникновения культур и обмена культурным опытом.

Если традиционные культуры представляют собой замкнутые ойкумены, четко ограниченные пространственными и временными рамками, то современная культура в силу высоких технических возможностей коммуникаций и транспорта является открытой ойкуменой, преодолевшей пространственные и временные границы. Ойкумена, таким образом, приобретает поистине глобальный характер: культурные взаимодействия и влияния дают о себе знать в масштабе всего человеческого общества.

Большинство влияний в рамках глобальной ойкумены являются однонаправленными (из центра к периферии), где инициации принимаются и адаптируются. Влияния, обращенные из периферии в центр, очень редки и касаются маргинальных аспектов культуры (например, латиноамериканская проза, индонезийская кухня). Кроме того, каждая эпоха создает свои специализированные центры (например, Франция — в области изысканной кухни и элитарной моды, Германия — культуры труда, США — технологий, науки и визуальной культуры, Япония — культуры организаций и корпораций). Существуют также региональные центры: Иран — для исламского мира, Ватикан — для христианских стран, Франция — для франкоязычных стран и пр.

У. Ганнерс выделил четыре возможных сценария развития глобальной культурной ойкумены:

➤ *Сценарий «глобальной гомогенизации»*: полное господство западной (прежде всего — американской) культуры; все общества станут более или менее удачным слепком западного образа жизни, западных потребностей, ценностей и норм, идеалов и убеждений.

➤ *Сценарий «культурного насыщения»*: периферийные страны постепенно, на протяжении нескольких поколений откажутся от своих местных культурных идей, смыслов и ценностей в пользу доминирования культуры центра.

➤ *Сценарий «культурной деформации»*: крайнее упрощение, обеднение и даже деградация западной культуры в ходе её адаптации периферийными культурами. Здесь действует двойкий механизм. Во-первых, при столкновении с периферийной культурой начинается процесс селекции, уничтожающей высшие ценности, утонченные виды культуры; легко принимается наиболее поверхностное, примитивное, упрощенное (освоенными окажутся скорее порнография, чем поэзия; скорее музыка кабаре, чем Бетховен; скорее любовные романы и триллеры, чем Шекспир). Причем перепроизводство примитивных предметов западной культуры в центрах позволяет сбывать их излишек на новых культурных рынках. Во-вторых, происходит компромиссное согласование культурных влияний извне и местных обычаев. Например, в традиционно авторитарном обществе импорт демократических институтов может привести к чисто внешней, «фасадной» демократии, идея свободы слова может обернуться публичными дразгами, хаосом самых безответственных заявлений, а свобода ассоциаций — выродиться в бесчисленное множество партий и группировок.

➤ *Сценарий «созревающей культурной амальгамации»* — равноправный культурный диалог и обмен между центрами и периферией, приводящий к взаимному обогащению культур. Столкновение культур стимулирует творческую активность с обеих сторон: «подпитываясь» ценностями периферийной культуры, культура центра оживляет скрытые ценности местных культур. В результате, принимая определенный стиль и формы извне, местные деятели культуры наполняют их конкретным местным содержанием и колоритом, и как следствие — люди говорят общепринятым культурным языком о делах, важных для их собственной общности. Как отмечает польский социолог *П. Штомпка*, происходит «гибридизация культуры»: в результате смешения более сильных и слабых культур ни одна из них не остается «чистой», каждая обладает внутренней сложностью, комбинируется из множества влияний и контактов. В рамках глобальной культурной ойкумены развивается вечный диалог смыслов, ценностей, правил, идей. Данный подход получил дальнейшее развитие в концепции израильского социолога *Ш. Эйзенштадта*, который утверждает следующее: экспансия каждой цивилизации приводит к её столкновению с культурами обществ, преобладающих на той территории, куда направлена экспансия. Наступающая культура, пытаясь ответить на вызовы подчиняемой, сама подвергается модификации. Подчиненные же общества не становятся при этом подражанием, копией новой господствующей культуры, а избирательно относятся к освоению её качеств и фрагментов, преобразуют их. Таким образом, появляется не одна-единственная цивилизация («ортодоксия»), а множество «современностей» («гетеродоксий»), что становится мощным стимулом для творческой деятельности субъектов.

Происходящие процессы глобализации находят свое отражение в общественном сознании, в результате чего формирование представления о глобализации становится аспектом самого процесса глобализации. Американский социолог *Р. Робертсон* отмечает, что глобализация культуры заключается также и в распространении по всему миру определенного культурного представления о глобализации. Сама по себе мысленная реакция на глобализацию становится одной из детерминаций этого процесса. Учёный выделяет четыре «образа глобального порядка», которые встречаются в воображении современных людей.

➤ «Глобальная общность I»: мир — богатая мозаика замкнутых, ограниченных друг от друга сообществ, не претендующих на подчинение себе других. Они уникальны по отношению друг к другу, равноправны и изолированы. Такое представление типично для идеологии антиглобализма, протестующего против реалий уни-

формизации культуры. В фундаменталистских религиозных ориентациях это представление проявляется в особой версии: фундаменталисты провозглашают возрождение собственных общностей в их чистом, идеальном виде, считая тех, кто изменил вере, недостойными, второсортными.

➤ *«Глобальная общность II»* — это идея достижения общечеловеческого консенсуса на основе определенных общих ценностей и идеалов. Мир пока еще не стал единством всего человеческого рода, но стремится к этому. В светской жизни такие намерения выражают экологические движения, движение борцов за мир, а в религиозной сфере — идея царства Божьего на Земле, концепция Всемирной церкви и ойкуменистические тенденции в современном католицизме.

➤ *«Глобальное общество I»* («концепция мирного сосуществования») — представление о суверенных, независимых национальных государствах, связанных сильными узами взаимного сотрудничества и кооперации в области экономики, политики и культуры. Существует две версии таких представлений:

1) *эгалитарная*, согласно которой мировое сообщество — это взаимодействие государств, выступающих в роли равноправных партнеров, заинтересованных во взаимовыгодном сотрудничестве;

2) *иерархическая*, согласно которой одна или несколько ведущих держав, не вмешиваясь во внутренние дела других стран, берут на себя функцию сохранения мирового порядка.

➤ *«Глобальное общество II»*: уход с мировой арены, распад национальных государств; региональная, а затем и глобальная унификация под эгидой общей политической организации или наднационального мирового правительства. Примерами могут служить международные экономические институты (например, Объединение угля и стали, всеобщий европейский рынок), юридические институты (например, Гаагский Трибунал, Верховный Суд в Страсбурге), а также такие политические структуры, как Европарламент и Совет Европы.

Глобализация, таким образом, перестает быть только общественной тенденцией, она становится замыслом более совершенного устройства всего человеческого мира.

ГЛАВНОЕ В РАЗДЕЛЕ

1. *Культура выступает определенным совокупным способом существования человечества — она включает в себя духовные и материальные ценности, созданные отдельными социальными группами, а также нормы, которые они соблюдают в жизни.*

2. *Социализация — это процесс усвоения социальных норм, ценностных ориентаций и форм поведения, сложившихся в конкретном обществе и обеспечивающих его сохранение и развитие.*

3. *Убеждения, социальные установки, ценности, особенности поведения, нормы, обычаи, традиции, а также группы и институты, распространенные во всех культурах, относятся к универсалиям — исторически обусловленной системе понятий осмысления мироздания, сохраняющей наиболее общие представления о мире и месте в нём человека.*

4. *Важной социокультурной детерминантой жизни является менталитет, который представляет собой совокупность психологических, по-*

веденческих установок индивида или социальной группы. К числу главных факторов, определяющих менталитет народа, относят религию и язык.

5. К основным разновидностям направленности процесса межкультурной коммуникации относят этноцентризм, ксеноцентризм и культурный релятивизм.

6. Рассматривая межкультурную коммуникацию, мы имеем дело с субъект-субъектными отношениями представителей различных культур, т.к. в коммуникативном процессе происходит не простое движение информации, а активный обмен информацией. Но суть коммуникативного процесса заключается не в простом взаимном осведомлении, а в совместном постижении предмета. Поэтому в каждом коммуникативном процессе соединяются деятельность, общение и познание.

7. Важным структурным компонентом личности, играющим в её жизнедеятельности организующую, направляющую и регулятивную роль, выступают ценностные ориентации, которые имеют организующий, регулирующий и направляющий характер и включают в себя три важнейших компонента: когнитивный, эмоциональный и поведенческий.

8. Межкультурное общение — это процесс взаимной связи и взаимодействия представителей различных культур, это специфическое субъект-субъектное взаимодействие, в котором происходит обмен информацией, опытом, умениями и навыками носителей различных типов культур. Можно выделить прямое межкультурное общение (непосредственный контакт) и косвенное, когда между партнерами существует пространственно-временная дистанция.

9. Выделяют три вида культурных конфликтов: аномию, культурное запаздывание и господство чужой культуры. К возможным вариантам индивидуальной адаптации в условиях социальной аномии относят конформизм, инновацию, ритуализм и ретроатизм.

10. Идентификация в культурологическом аспекте — термин, охватывающий процессуальные аспекты формирования идентичности, результат самоотождествления человека с другим человеком, носителем иной культуры. Основой для такого самоощущения является сформированное подобие (идентичность) в способе жизни, традиции, ценностях, мировоззрении.

11. Идентичность — это психологическое представление о своём «Я», характеризующееся субъективным ощущением своей индивидуальной самоотождествленности и цельности; отождествление человеком себя (частично осознаваемое, частично неосознаваемое) с социальным статусом, полом, возрастом, ролью и т.д.

12. Маргинальность — это особое состояние личности или социальной группы, общности, которая существует на грани различных культур. Понятие маргинальности фиксирует отрыв от ценностей и норм одной культуры при недостаточном уровне адаптации в системе ценностей и норм другой.

13. Культурный шок — это форма внутренней тревожности, обеспокоенности, связанная с потерей понятных коммуникативных знаков и символов. Понятие «культурного шока» объясняет состояние фрустрации — растерянности, подавленности личности или социальной группы на

начальном этапе пребывания вне границ своей культуры. Моделями выхода из ситуации «культурного шока» могут быть геттоизация, ассимиляция, частичная ассимиляция или сочетание культурного обмена и взаимодействия.

14. Толерантность — это терпимость к иному образу жизни, поведению, другим взглядам, привычкам, верованиям и т. п.

15. Эмпатия понимается как способность поставить себя на место другого человека в контексте его культуры, понять его чувства, желания, идеи и поступки.

16. Одной из наиболее мощных современных тенденций мирового культурного развития является глобализация, под которой понимается процесс усиления взаимосвязанности мира, который характеризуется расширением взаимосвязи и взаимовлияния различных стран и народов на основе современных информационных технологий. Глобализация представляет собой необратимый, исторически уникальный объективный процесс, предполагающий интенсификацию производственно-экономических, социальных, политических и культурных интеракций во всемирном масштабе. Этот процесс развивается одновременно во множестве структурных измерений. Среди основных причин явления глобализации можно назвать ускорение темпов общественного развития современного мира и его тенденцию к усилению целостности.

17. К основным чертам глобализации относят: всеобщность изменений, разрушение организационных основ социальной структуры, её децентрализация, смешение культур, ослабление национально-государственного фактора, переход к новому типу рациональности, изменение системы ценностей.

18. В культурной сфере жизни общества глобализация активизирует целый комплекс проблем: проблему культурной, религиозной и национальной идентичности, проблему унификации (и таких её следствий, как массовизация и социокультурная шаблонизация).

СЕМИНАР 6. МЕЖКУЛЬТУРНАЯ КОММУНИКАЦИЯ

Цели и задачи занятия: выяснение роли ценностей и регулятивов как факторов социального взаимодействия в обществе; определение понятий «коммуникация» и «межкультурная коммуникация»; анализ сущности «культурного шока», его причин, позитивных и негативных последствий»; выяснение сущности толерантности и эмпатии как специфических черт коммуникативных процессов, характеристика особенностей культурного взаимодействия в условиях глобализации, анализ основных тенденций мирового культурного развития.

Основные понятия и категории темы: коммуникация, межкультурная коммуникация, социализация, культурные универсалии, культурная интеграция, культурная ассимиляция, аккультурация, амальгамация, этноцентризм, ксеноцентризм, культурный релятивизм, идентификация, маргинальность, культурный шок, толерантность, эмпатия, глобализация, унификация, виртуализация, массовизация, шаблонизация.

ПЛАН

1. Культура как совокупный образ жизни. Межкультурная коммуникация: понятие, структура и основные черты. Культура как совокупный образ жизни. Знания, ценности и регулятивы как составные элементы культуры. Социализация личности. Категории «культурная интеграция», «культурная ассимиляция», «амальгамация» и «аккультурация»: их содержание и соотношение. Этноцентризм, ксеноцентризм и культурный релятивизм как разновидности межкультурной коммуникации. Язык как главный элемент межкультурной коммуникации.

2. «Культурный шок». Толерантность и эмпатия. Культурные взаимодействия в условиях глобализации. Понятие «культурного шока», основные подходы к его изучению. Негативные и позитивные последствия «культурного шока». Параметры межкультурного понимания. Понятие «толерантность», его сущность и значение. Уровни межкультурного понимания. Эмпатия как один из уровней межкультурной коммуникации. Культурное взаимодействие и глобализация. Современные теории культурной глобализации. Основные тенденции развития культуры в условиях глобализации. Образы (культурные представления) глобализации.

ПРОБЛЕМНО-ПОИСКОВЫЕ ВОПРОСЫ

1. В культурологии существует деление культур на интровертивные — закрытые для межкультурного обмена, и экстравертивные — направленные на окружающий мир, межкультурный обмен. Попробуйте определить в контексте такой классификации тип отечественной культуры. Аргументируйте свой ответ.

2. Важнейшим результатом аккультурации является длительная адаптация к жизни в чужой культуре, зависящая от таких факторов, как убеждения человека, тип личности, события, произошедшие в его жизни, социальная поддержка, уровень вхождения в контакты, межгрупповые установки. Какие из перечисленных факторов относятся к психологическим, а какие — к социокультурным? Проанализируйте их.

3. Как Вы считаете, какую роль играет межкультурная коммуникация в процессе формирования современного информационного общества в условиях мировых глобальных процессов?

4. Как, по Вашему мнению, в современном мире проявляется конфликт между двумя культурами: западноевропейской и восточной? Попытайтесь спрогнозировать судьбу национальных культур в условиях глобализации.

5. Как Вы понимаете понятие «культурного шока» в контексте формирования информационного общества?

6. По информации Института статистики ЮНЕСКО, начиная с 1980 г. в мире происходят качественные структурные изменения в рейтинге коммерческих предпочтений в культурной сфере. Хотя на рынке продолжает доминировать продукция музыкального искусства (четверть всего культурного импорта и экспорта), отмечается также пропорциональное возрастание интереса к спортивным играм и связанным с ними товарам; относительная стабильность на книжном рынке и рынке другой печатной продукции, а также среди пользователей радио и телевидения; наблюдается стабильное падение спроса в кино- и фотоискусстве, а также на пред-

меты изобразительного искусства. Проанализируйте эти данные в свете основных тенденций развития культуры в условиях глобализации.

7. За последние десятилетия стоимость культурного импорта и экспорта увеличилась в несколько раз: значительная экспансия наблюдается в сфере телевидения, киноиндустрии, национальные телекомпании втянуты в международное соперничество за аудиторию, количество пользователей сети Интернет стремительно возрастает. Всё это делает возможным постоянную передачу информации между различными регионами, в результате чего люди во всём мире становятся практически беззащитными перед воздействием ценностей других культур. Используя предложенные данные о динамике изменения информационной инфраструктуры в мире за последние десятилетия, проанализируйте влияние новых процессов и технологий на социально-экономическую и политическую сферы жизни общества, а также на процесс национальной самоидентификации. Можно ли считать расширение культурно-информационных каналов основным фактором культурной глобализации?

Показатели мирового сектора телекоммуникационных услуг 1990—2002 гг.				
	1990	1994*	2000	2002
Телефонные линии (млн)	520	645	970	1.115
Пользователи мобильных телефонов (млн)	11	55	650	1000
Международный телефонный трафик (млрд мин.)	33	56	119	130
Персональные компьютеры (млн.)	120	190	500	670
Пользователи Интернета (млн)	2.6	16	311	500

*С 1994 г. цифры охватывают трафик между странами бывшего Советского Союза (Источник информации: International Telecommunication Union)

ТЕМЫ ДЛЯ ДОКЛАДОВ И РЕФЕРАТОВ

1. Межкультурная коммуникация как способ субъект-субъектного общения.
2. Социализация в современном обществе. Девиация и социальный контроль.
3. Язык и религия как факторы формирования менталитета.
4. Межкультурный конфликт: Восток-Запад.
5. Глобализация и антиглобализация в современном мире.
6. Глобальное «гражданское общество» и идея «глобального сознания».

ЛИТЕРАТУРА

1. Байбурин А. К., Топорков А.К. У истоков этикета. Этнографические очерки. — Л., 1990.
2. Беккер Д. В обществе — об обществе// Социо-логос. Вып.1. — М., 1991.
3. Библер В.С. Культура. Диалог культур / Вопросы философии. — 1989. — №6.
4. Вебер М. Избранные произведения. — М., 1990.
5. Вежбицка А. Культурно-обусловленные сценарии и их конгитивный статус. Язык и структура знания. — М., 1990.
6. Додд К.Х. Динамика межкультурных коммуникаций. Социология культуры: Современные зарубежные исследования. — М., 1987.
7. Донец П.М. К типологии межкультурной коммуникации. Психоллингвистика и межкультурное взаимопонимание. — 1991.

8. *Ерасов Б.С.* Социальная культурология. В 2 ч. — М., 1999.
9. *Козырев Г.И.* Социальное действие, взаимодействие, поведение и социальный контроль // Социс, 2005. — №8.
10. *Крохина И.М., Крупенин А.Л.* Все об этикете. — Ростов-на-Дону, 1995.
11. *Луман Н.* Что такое коммуникация: Глоссарий // Социологический журнал. — 1995. — № 3.
12. *Парсонс Т.* Система современных обществ. — М., 1997.
13. *Петров М.К.* Язык, знак, культура. — М., 1991.
14. *Смелзер Н.* Социология. — М., 1994.
15. *Ситарам К., Коделл Р.* Основы межкультурной коммуникации // Человек. 1992. — № 5.
16. *Сорокин П.А.* Человек. Цивилизация. Общество. — М., 1992.
17. *Тоффлер Э.* Шок будущего. — М., 2003.
18. *Хантингтон С.* Кто мы? Вызовы американской национальной идентичности. — М., 2004.
19. *Хоманс Дж.* Социальное поведение как обмен // Современная зарубежная социальная психология. Тексты. — М., 1984.
20. *Шадсон М.* Культура и интеграция национальных обществ // Международный журнал социальных наук — 1994 — № 3 (6).
21. *Штомпка П.* Социология. Анализ современного общества. — М., 2005.
22. *Штомпка П.* Социология социальных изменений. — М., 1996.
23. *Яценко Н.Е.* Толковый словарь обществоведческих терминов. — СПб., 1999.



СОДЕРЖАТЕЛЬНЫЙ МОДУЛЬ 8

ВЕРБАЛЬНАЯ И НЕВЕРБАЛЬНАЯ КОММУНИКАЦИЯ

Вербальная коммуникация.

Языковое взаимодействие и языковой этикет.

Типы межкультурного речевого контакта.

Невербальная коммуникация. Символика жестов.

Межкультурная коммуникация — это обмен информацией, чувствами, мнениями представителей разных культур, в котором язык представляет собой символический код культуры. В данном содержательном модуле рассматриваются главные элементы речевого этикета: обращение, знакомство, приглашение, комплимент и поздравления, в которых проявляется социокультурная специфика партнеров в акте коммуникации и благодаря которым обеспечивается процесс межсубъектного понимания. Также изучаются основные типы межкультурного языкового контакта и национально-культурные стереотипы общения, определяющие возможные расхождения в процессе коммуникации.

С целью всестороннего изучения особенностей межкультурной коммуникации в данном модуле рассматриваются и ценностные аспекты невербальной коммуникации. Важным индикатором статусно-ролевых отношений выступает, в первую очередь, символика жестов (в частности, рукопожатия, поцелуя, прикосновения и др.).

ТЕМА 8.1. ВЕРБАЛЬНАЯ КОММУНИКАЦИЯ

Код культуры — это совокупность знаков (символов), смыслов (и их комбинаций), которые заключены в любом предмете материальной и духовной деятельности человека. Культурные коды как способы самоорганизации культуры дают возможность проследить развитие культуры в её единстве и многообразии.

Различают три глобальных культурных типа: *дописьменный* (традиционный), *письменный* (книжный) и *экранный*, находящийся сегодня в стадии формирования. Основной культурный код универсален, он работает в любом культурном типе и в любом историческом времени; этот код самодостаточен для формирования и сохранения человеческой культуры.

Самоорганизация культуры в природе происходит благодаря таким параметрам культурного кода как предметность, знаковость и идеальность. Основным культурный код открыт к изменению и порождению новых культурных кодов.

На определённом уровне развития культуры человек обнаружил в себе способность к созданию того, чего в природе не существовало (лук, стрелы, одежда, жилище), к подражанию природе (добыча огня) и к её изменению. Механизмом предметной памяти стал *знак*, который выражался как в знаковой деятельности (ритуал, культ, магия, колдовство и т.п.), так и в знаковости орудий труда, связанных с ручной деятельностью человека. Естественный язык (речь), языки ритуала, культура и прочие языки знаковой деятельности держат поле культуры готовым для выявления смыслов, или, иначе говоря, ценностей, позволяющих человеку осваивать и природу, и социум, расширяя тем самым собственную свободу и возможности самой культуры.

Социальное взаимодействие реализуется в разнообразных формах социальной коммуникации в мире повседневности. Научному исследованию межличностных взаимодействий в современной науке посвящено большое количество трудов (рассмотрение структуры повседневности в работах *Ф. Броделя*, лингвистический анализ повседневного языка в трудах *Л. Фитгенштайна*, исследование народной языковой культуры *М. Бахтина*).

Повседневная жизнь складывается из бесконечной цепи «обменных соглашений» — материальными и нематериальными ценностями (похвала, уважение, дружба и т. п.). Люди ведут постоянные переговоры с целью получения взаимных выгод, поэтому вербальный аспект коммуникации является постоянным объектом научного анализа. Согласно теории американского социального психолога *Дж. Хоманса*, происходит взаимный обмен ценностями (посредством одежды, манер, словесных заявлений), то есть осуществляется взаимонаправленное воссоздание впечатлений.



ДЖОРДЖ ХОМАНС

«Взаимодействие между людьми представляет собой обмен ценностями — как материальными, так и нематериальными. Это — одна из наиболее ранних теорий социального поведения, которую мы еще используем для объяснения нашего собственного поведения, когда мы, например, говорим: «Этот человек представляется мне достойным», или «Я многого от нее добился», или даже «Разговор с ней мне дорого стоил». Однако, скорее всего, из-за того, что такая точка зрения является очевидной, ученые, как правило, не обращают на нее внимания».

(Дж. Хоманс «Социальное поведение как обмен»)

Язык же представляет собой *знаковую систему, которая является средством общения и мышления*. Язык является средством описания научной картины мира, сохранения и передачи информации. Поэтому знание языков и их практическое использование свидетельствует о культуре личности.

Развитость национального языка (то есть его многомерность, словарный состав, внутреннее расчленение на единицы различных уровней и др.) свидетельствует об уровне национальной культуры. Функционально язык обеспечивает выражение определенных чувств, настроений, эмоций. Он является частью культурного менталитета, который составляет сферу духа, ценностей и значений. Именно язык выступает той организованной формой мыслительных систем, которая формируется из

элементов внутреннего опыта (отдельных образцов, идей, стремлений, чувств и эмоций).

Межкультурное общение представляет собой модель всякого общения, условиями которого является наличие некоторого единства, а также существование разногласий — ведь если бы не было разногласий между людьми, не возникла бы потребность в общении или обмене информацией, чувствами, мнениями, которые сопровождаются оценкой собеседника и самооценкой.

«Каждая языковая личность в общении наделена коммуникативными, социальными и психологическими ролями, совокупность которых создает варианты языкового поведения, воплощающиеся в бесконечном разнообразии высказываний и текстов.

(А. Шюц « Структура повседневного мышления »)

В науке уже более двухсот лет дискутируется вопрос о соотношении языка и этноса. *И. Гердер* и *В. Гумбольдт* отмечали ведущую роль языка в формировании национальной специфики, *В. Боас* затрагивал вопрос о «глубоком изучении психологии народов мира» средствами лингвистического анализа, *Е. Сетип* считал модель социального поведения зависимой от специфики отображения и обозначения в знаках языка. Но существовали и противоположные точки зрения: для *Б. Бауэра* язык был «посредником» между нацией и культурой, а *Карлаццо-Амари* считал нацию результатом мистической судьбы, вообще отрицая всякую роль языка в формировании нации.

Функция национального языка заключается в том, что в языке нация или народность представлены как целостность (в нём выделяются этапы исторического развития с культурными традициями, нормами, системой ценностей, уровнем духовного достояния). Следует отметить, что в большинстве случаев национальный язык и национальности совпадают. Однако существуют и противоречия: по этническому происхождению люди могут относиться к одной национальности, а по языку и культуре — к другой. В масштабах обществ, которые формируются из представителей различных этносов, довольно часто возникают проблемы ассимиляции языков, равноправия при использовании наиболее распространенных языков, а также вопросы законодательного закрепления функционирования двуязычия или многоязычия. Практическими задачами становятся не только чисто языковые проблемы, но и образование, потребности, интересы, ценностные ориентации в их взаимосвязи с языковой компетентностью, то есть этнокультурный образ нации во всей его полноте.

На рубеже XX—XXI вв. наиболее актуальными стали проблемы языковой коммуникации, средств коммуникативного влияния. Изменился «языковой вкус эпохи»: на смену «тоталитарному языку» пришел «свободный» язык средств массовой информации, общения на различных уровнях.

К основным факторам, определяющим *эффективность коммуникации*, относят:

- адекватность восприятия переданной информации;
- способность вызывать позитивные чувства сопереживания и одобрения;
- установление длительных контактов на базе взаимопонимания;
- взаимное обогащение участников коммуникации и культур, вступающих в диалог.

Важно учитывать, что эффективность коммуникации, в первую очередь, связана с успехом языкового взаимодействия, осуществляемого всегда в определенном социальном и культурном контексте, который во многом определяет форму и содержание сообщения. Эти форма и содержание обусловлены той культурой, в которой осуществляется процесс коммуникации.

«В Японии думают, что нацию формируют ученики, и, следовательно, неизбежно бурный характер носят споры об учебниках, как это было и во Франции при Третьей республике. А, может, и более бурный, о чём свидетельствуют страсти, разогревшиеся в 1968 г. вокруг учебника Йэнага Сабуро. Правительство потребовало у автора произвести 216 изменений и изъятий, и внести 38 дополнений, потому что он не находил никакого «оправдания» вступлению Японии в войну 1941 г. Бурные дебаты были вызваны в первую очередь тем, что выпускаемые с 1903 г. исключительно государством школьные учебники очень немногочисленны — что-нибудь около десятка — и единообразны... Вторая причина в том, что в Японии история в младшей школе и в народной памяти связывается с другими предметами — этикой, географией — а также с изучением языка. Вместе эти четыре предмета объе­м­лю­ют со­бой так называемый кокутай, т.е. то видение нации, её особенностей, её прошлого, которое желательно иметь».

(Г. Ферро «Как рассказывают историю детям в различных странах мира»)

Язык — это ментальный феномен, выступающий безусловным стержнем коммуникации. При помощи языка кодируются знания человека, его представления о мире в целом, индивидуальный жизненный опыт, а также целостная картина мира всего социума.

Не вызывает сомнения, что именно в национальном языке (а особенно в пословицах и анекдотах) отражаются культурные, моральные и эстетические ценности социума. Без понимания тех ценностей и базовых представлений, которые образуют концептуальную картину мира собеседника, невозможно понимание текста как комплекса вербальной и невербальной информации. В различных типах культуры преобладают разные типы ассоциативных связей. Так, у бурятых различные сравнения (голова: кучерявенькая, как у барана, черная, как ночь, умная, как у собаки, круглая, как земля) строятся на использовании реалий природного характера (флористических, фаунистических, зодиакальных). Русские сравнения (голова: кучерявенькая, как у негра, как у ангела, как у Пушкина, умная, как у ученого) используют реалии неестественного, культуроморфного характера.

Таким образом, **язык** представляет собой *функциональную систему элементов, связанных определенным отношением*, а главная его функция — *коммуникативная*.

В межнациональной коммуникации также действуют общие законы общения. Перед тем, как приступить к общению, мы смотрим на потенциального собеседника, пытаемся определить, о чем мы сможем с ним говорить, и насколько искренним может быть наш разговор. Все эти вопросы возникают и в процессе межкультурной коммуникации.

Успех языкового взаимодействия между представителями различных культур во многом определяется не логической аргументацией, а степенью взаимной симпатии и доверия. Уже в течение первых минут разговора складывается психологическая установка на все последующее общение.

В разных культурах существуют различные критерии выбора партнеров по общению. Такие характеристики, как пол, возраст, род занятий, образование, обладание властью, талант и красота могут привлекать или отталкивать. Важно отметить, что культура влияет и на выбор темы общения, и на степень откровенности. То, что в одной культуре считается возможным (разговор о религии, политике, расовых отношениях, сексе), в другой может быть аморальным. Каждый человек имеет свой круг проблем и свой круг людей, с которыми он может их обсуждать. Например, финансовые вопросы он желает обсуждать с родителями, а сексуальные проблемы — только с друзьями.

«В Америке часто говорят, что в гостях никогда не следует беседовать о политике, сексе и религии. Почему, например, религия становится предметом ожесточенных споров? Для

тех, кто к ней приобщается, это вопрос глубоко личный — люди решают, во что они будут верить (если вообще намерены во что-то верить), их возмущает любое сомнение в правильности их решения. Одна из важнейших функций религии — придание смысла человеческой жизни. Поставьте под сомнение религиозные верования людей, и вы затронете их самые сокровенные мысли о предназначении человека во Вселенной».

(Н. Смелзер «Социология»)

Важнейшим фактором вербальной коммуникации является *доверие*. Коммуникативный эффект от влияния слов человека, вызывающего доверие, принципиально отличается от эффекта тех же слов, произнесённых другим человеком. Доверие связано с соблюдением правил коммуникации, принятых в данной культуре.

При общении между представителями разных культур эти правила не всегда соблюдаются, особенно если они не совпадают. Например, в различных культурах принято придерживаться различных дистанций между собеседниками. Минимальный размер дистанции у арабов и латиноамериканцев, максимальный — у североамериканцев. Поэтому для латиноамериканца общение на дистанции, к которой привыкли их северные соседи, кажется слишком холодным и официальным, а для североамериканца зона общения латиноамериканцев будет казаться слишком навязчивой, агрессивной и опасной. Зона общения у россиян определяется обычно длиной двух рук, протянутых для рукожатия, а дружеская зона — длиной двух рук, согнутых в локте.

Различают два уровня вербального общения — *интимный* и *официальный*. Некоторые люди позволяют другим узнать о себе очень много — они делятся своими чувствами и мнениями, тогда как другие скрывают свой внутренний мир. Они могут разговаривать вполне откровенно лишь на отдельные темы, наиболее безопасные для себя, но будут более осторожны, когда разговор переходит в опасную для них зону. Степень нашей откровенности зависит и от того, с кем мы общаемся — с родными, друзьями, знакомыми или незнакомыми людьми.

ТЕМА 8.2. ЯЗЫКОВОЕ ВЗАИМОДЕЙСТВИЕ И РЕЧЕВОЙ ЭТИКЕТ

Разобраться в проблемах межкультурного общения (ведение бесед, переговоров, особенности деловых манер и пр.) помогает понятие «речевой этикет».

Речевой этикет — это совокупность правил, принципов и конкретных форм общения, синоним культуры общения, а относительно сферы социальной работы — это совокупность норм культурного делового общения. Понятно, что деловое общение должно отвечать ряду требований. Среди них — ориентация на конструктивный результат, стремление разрешить конфликт, спорное положение, стремление достичь договоренности, соглашения.

Альтернативой конструктивного стиля выступает *деструктивный стиль*, который сводит общение к конфронтации, конфликту, межличностному противостоянию. В деловом общении отношение к обсуждаемой проблеме не зависит от отношения к партнеру по обсуждению. Это допускает выявление проблемы в «чистом виде», оценку спорного вопроса, который исходит из объективных критериев, независимую экспертизу ситуации, формулировку вывода, исходя с принципиального равенства, толерантности, права другой стороны на собственное мнение. Речевой этикет в деловом общении предусматривает лояльное, почтительное отношение к собеседнику, использование общекультурных норм общения, суждений, форм выражения.

Культурные нормы языкового этикета упорядочивают формы выражения благодарности, пожеланий, извинений, просьб, приглашений, советов. Кроме обсуждения конкретных вопросов содержание деловой беседы предполагает умение в корректной форме высказать сожаление, сформулировать комплимент, выразить одобрение или несогласие.

➤ Важнейшим элементом речевого этикета выступает *приветствие*. С него начинается любой вид языкового общения, независимо от того, были ли до этого представлены друг другу собеседники или нет. Формальный или неформальный тон приветствия определяет весь ход последующего общения. В первом случае отсутствие проявления личного интереса одного собеседника к другому должно задать тон протокольной рекомендации, что не выходит за пределы обмена минимумом информации друг о друге. Во втором случае знакомство может быть построено как обмен неформальной информацией.

Золотым правилом для представителей любой нации является то, что первым приветствует другого (здоровается) тот, кто первым замечает партнера. Воспитанность и моральный этикет не усматривают в очередности приветствия унижения своего или чужого достоинства. Однако при встрече знакомого, старшего по возрасту или положению, предполагается, что младший приветствует старшего первым. Вербальные формы приветствия типа «будьте здоровы», «приветствую Вас» могут быть дополнены небольшим поклоном, кивком головы. Рукопожатие в приветствии, не будучи обязательным, конечно, символизирует определенные отношения между людьми. При этом младший по возрасту или положению не должен протягивать руку первым. В арабской культуре, например, это расценивается как крайняя невоспитанность.

Посетитель, входя в помещение, первым приветствует присутствующих. Это касается всех, независимо от возраста или должностного положения. Присутствующие в помещении отвечают не хором, как в классе, а в порядке очереди, начиная с того, кто ближе или кому это удобнее. Но если, допустим, в нашей культуре люди, занятые срочной работой, отдавая должное общему приветствию посетителя, могут ограничиться просто кивком головы, что свидетельствует о том, что посетитель замечен и его приветствие принято, то для носителей арабской культуры такое минимальное приветствие недопустимо. Поздоровавшись за руку с одним человеком, нужно поздороваться и с другими. Если в помещении находятся незнакомые люди, акт приветствия должен сопровождаться коротким знакомством. При знакомстве мужчина отрекомендовывается женщине, она называет свое имя и подает руку. При рукопожатии необходимо смотреть в глаза тому, кому протягивается рука. Личная зона (расстояние между людьми, которые общаются) у славян меньше чем у европейцев или американцев, но больше чем у жителей стран южной Европы, Латинской Америки или азиатских стран; арабы при знакомстве считают возможным обмениваться поцелуями; американцы, здороваясь, обнимаются и похлопывают друг друга по спине. Отсутствие же проявления внимания для представителей любой культуры к приветствию посетителя — акт пренебрежения, унижение достоинства, невыполнение требований речевого этикета и, в конечном итоге, плохой стиль делового общения.

Стиль и ритуал приветствия задается определенной культурой. Так, в американской культуре традиционно на вопрос: «Как дела?» отвечают «Прекрасно!», даже если на самом деле в порядке далеко не всё. Для нашей культуры свойственно отвечать обстоятельно, не стесняясь негативных характеристик собственного бытия («ой, жизни нет, цены растут, транспорт не работает» и т. п.). Для сравнения, в

арабском приветствии либо используются элементы мусульманского языкового этикета общения (объятия, поцелуи), либо вопросно-ответная процедура приветствия представляет собой своеобразную кальку традиционного американского приветствия. Поэтому очень часто представители арабской культуры при приветствии на вопрос «Как дела? Как здоровье?», вообще не ожидают ответа. В их понимании само приветствие и замещает ответ. Человек, привыкший к другому ритуалу, будет смущён таким приветствием и не будет знать, как действовать дальше.

➤ Ещё одним важным элементом речевого этикета, связанным с началом общения, выступает **обращение**, которое выражается в обращении к собеседнику по имени, отчеству, фамилии, должностному или профессиональному признаку. Обращение выполняет несколько функций:

- выражение вежливости и уважения к собеседнику;
- указание на то, что конкретная информация будет адресована тому, кому адресовано данное обращение;
- снятие обезличивания, то есть оказание внимания данному человеку, что показывает заинтересованность к личности как к субъекту делового или досугового общения;
- формирование *аттракции* (чувства взаимной симпатии, благосклонности).

Такое функциональное многообразие обращения даёт основания трактовать его не просто как элемент речевого этикета, но и как выполнение долга вежливости и психологический прием управления общением. В связи с этим обращение трактуется как «собственное имя», содержащее в себе и звучание собственного имени. *Д. Карнеги* утверждает, что звучание собственного имени — «самая приятная мелодия для человеческого уха», и внимание к личности, и её признание, и чувство удовлетворения, и позитивные эмоции, и аттракция как взаимная симпатия и благосклонность.

Последовательная реализация отмеченного психологического приема в различных его модификациях, а не только в прямом обращении, связанном с обращением к собеседнику по имени и отчеству, создаёт доверительный контекст деловой беседы, что особенно важно в межкультурном общении. Косвенными обращениями могут служить упоминания заслуг собеседника, включение в беседу таких, например, высказываний: «Как Вам известно, Илья Николаевич...», «Очень приятно было ознакомиться с Вашим мнением по этому вопросу, Павел Александрович», «Уверен, Виктория Николаевна, что Вас это не оставит безразличной» и т.п.

И беседа, и знакомство начинаются с обращения, но для того, чтобы разговор не проходил обезлично, следует как можно чаще «исполнять мелодию» обращения: именно она показывает собеседнику, что он интересен вам как личность (а это самый простой путь достижения взаимопонимания). Так, в арабской культуре именно с этой целью принято пафосное, довольно длинное обращение к первому лицу, перечисление всех заслуг и титулов с особенным акцентом на статусной роли того, к кому обращаются.

➤ Своеобразным актом взаимного самоопределения в общении между людьми, ранее не представленными друг другу, выступает **знакомство**. Как элемент делового и бытового общения, часть речевого этикета, знакомство преследует несколько целей. В первую очередь — это информация об имени, отчестве и фамилии. Различные контексты общения налагают свои ограничения на взаимное знакомство. Служебно-административный контекст предусматривает полную рекомендацию, широкую представленность информации о сотруднике, а бытовой коммуникативный контакт может ограничиваться только теми элементами информации, которая требуется в этом контексте.

В ситуации знакомства выделяются *явные* и *неявные контексты взаимодействия*. Явные контексты допускают ответы на вопросы, поставленные в явном виде и обсужденные ранее. В неявных контекстах знакомство — не просто взаимный обмен обсужденной выше информацией, но и процесс формирования представлений о виде, характере, имидже человека. Поэтому в процессе знакомства играют роль все компоненты общения: *одежда, стиль, вкусы, соответствие обстановке и ситуации, опыт поведения, соблюдение разговорного этикета, опыт чувств, корректность*.

➤ Особые функции речевого этикета выполняет **приглашение**. Это предложение относительно встречи, установления отношений, которое выходит за рамки служебной субординации, или же, наоборот, относительно определения этих рамок, с шагом навстречу для разрешения конфликта или достижения соглашения. Приглашение должно формулироваться открыто, без «экивоков», но одновременно не прямолинейно. Прямолинейное приглашение не оставляет собеседнику выбора, а приглашения, сделанные в витиеватой, причудливой форме, просто могут быть непонятными.

➤ Особую функциональную нагрузку несёт комплимент. Это элемент речевого этикета, в котором содержится некоторое преувеличение позитивных качеств человека. По своей сущности комплимент содержит в себе психологический механизм аттракции, то есть взаимной привлекательности. Механизм комплимента содержит в себе провозглашение приятных слов, которые преувеличивают качества собеседника, вызывая у него чувство удовлетворения, позитивные эмоции, создают позитивное отношение к себе или к обсуждаемому вопросу. Самым эффективным оказывается комплимент, сделанный на фоне антикомплимента себе самому. Такой контрастный метод побуждает собеседника к комплименту в ответ, к стремлению высказать любезность, а обмен любезностями — красивое начало любого разговора.

При кажущейся банальности комплимент предусматривает определенную технологию, которую нельзя нарушать без опасности превращения его в насмешку:

- комплимент должен избегать всякой многозначности;
- комплимент должен опираться только на собственное мнение;
- в комплименте не должно содержаться ни менторства, ни дидактики;
- комплимент не должен нести в себе «ложку дегтя», портящую «бочку меда».

Стиль комплимента может быть различным. Он зависит от объекта (подчиненный, начальник, посетитель, женщина), от характера (комплимент о личных или деловых качествах), от контекста разговора, и в целом от специфики личного взаимоотношения с объектом комплимента.

➤ Элементом этикета речевого общения, который включает похвалу, комплименты, выражение заслуг и качеств собеседника, является и **поздравление**. Это своеобразное подчеркивание позитивных сторон человека, его успехов, упоминания о знаменательной дате в его жизни или в производственной и творческой биографии. К поздравлению выдвигаются те же требования, что и к комплименту. Но, в отличие от комплимента, поздравление всегда привязано к определенному событию, дате, явлению. Поэтому оно должно быть, в первую очередь, своевременным, уместным. В бытовом и деловом общении представителей различных культур поздравление является индикатором того, что человек, которого поздравляют, представляет интерес и значимость для того, кто его поздравляет. Формальное или служебное поздравление просто подтверждает наличие сформированного отношения. Выражение формального поздравления лицу, отношение с которым перешли на уровень неформальных (дружеских, приятельских), может быть воспринято как

«охлаждение» в отношениях. С другой стороны, включение в служебные отношения немотивированных неформальных выражений симпатии, благодарности или благосклонности может быть неправильно истолковано. По отношению к лицу, стоящему на более высокой ступени служебной иерархии, это может быть воспринято как обычный подхалимаж или угодничество, а по отношению к подчиненному — как выделение его из числа коллег. Корректная тональность поздравления — красивый стиль служебной субординации. (Такие оценки ситуации поздравления характерны для славянской культуры, однако, например, в арабских странах эмоциональное выражение симпатии, расположения к начальнику считается правом и обязанностью подчиненного. Причем, чем выше в служебной иерархии начальник, тем более обязательно горячее восхваление его позитивных качеств без осмысления, заслуживает ли он реально таких похвал).

➤ Любой вид языкового общения завершается таким элементом языкового этикета, как *прощание*. Приветствие и прощание выступают как спаренные виды диалоговой игры в рамках межкультурного общения. Как и в случае с приветствием, первым прощается тот, кто уходит или кому это удобнее сделать. Формы прощания, как и формы приветствия, могут быть *вербальными* («До свидания», «Всего доброго») и *невербальными*, связанными с легким поклоном, жестом руки и др. Аналогичные требования предъявляются и к рукопожатию: первым протягивает руку старший. Прощальное рукопожатие, в котором слишком энергично демонстрируется сила, ладонь задерживается в ладони — типичное нарушение этикета. Другая крайность тоже неуместна — вялая ладонь «лодочкой» говорит о недостаточной воспитанности.

Прощание, как завершение беседы, выполняет ряд специфических функций: во-первых, это обычное проявление этикета; во-вторых, определенный акт, завершающий коммуникативный контакт. В нём подводится итог беседы и предоставляется гарантия того, что сказанное в разговоре — предмет последующего внимания. При отсутствии такого подтверждения у посетителя срабатывает стойкий стереотип оценки: «с глаз долой — из сердца прочь». Причем такая оценка характерна для представителей различных культур.

Таким образом, в межкультурном общении, представляющем собой обмен определенной информацией, чувствами, мнениями представителей различных культур, именно язык представляет собой *символический код культуры*, а такие элементы языкового этикета, как *обращение, знакомство, приглашение, комплимент и поздравление* обеспечивают процесс межкультурного понимания.

ТЕМА 8.3. ТИПЫ МЕЖКУЛЬТУРНОГО ЯЗЫКОВОГО КОНТАКТА

Специфика межкультурных языковых контактов (общение представителей различных языков и культур) проявляется в реализации национальных социокультурных стереотипов общения, поэтому сам контакт не может быть одинаковым для разных типов общения. Основные стереотипы, позволяющие осмыслить национальные особенности общения, можно условно обозначить как «*столкновение*», «*привлечение*», «*проникновение*» и «*взаимодействие*».

➤ *Столкновение* как тип языкового контакта характеризуется, в первую очередь, *проявлением стереотипов общения*, принятых в разных культурах, хотя контакт ведется в условиях общего языка общения. При этом общение может происходить, однако стороны констатируют различие правил и единиц общения,

воспринимая это разногласие как составную часть коммуникации. Так, например, название фантастического романа Р. Бредбери «451 по Фаренгейту» ничего не говорит носителям русского языка даже в переводе, потому что оно выдержано в рамках другой культуры независимо от языка; аналогичные примеры встречаются практически во всех переводах англо-американских произведений, так как в российской культуре не известны эквиваленты футов, фунтов, унций и пр. в метрической системе. Классической можно считать ситуацию культурного «столкновения» при установлении американским спортсменом Б. Бимоном мирового рекорда в прыжках в длину: на табло загорелись цифры 8.90, весь стадион уже был в восторге, однако сам спортсмен осознал свершившееся лишь после того, как другой американский прыгун перевел этот результат в понятную ему систему единиц. При этом определенный межкультурный контакт все же осуществляется: он может фиксироваться как встреча с инокультурным явлением, может реализовываться через окружающий контекст, может восприниматься через его отрицание.

«Немкам в России тоже не просто. Почему, когда я выхожу из автобуса, мои российские знакомые подают мне руку — ведь я могу выйти сама, без помощи других? Почему они вырывают у меня из рук сумки? Я не настолько слаба, и могу сама донести свои пакеты. Почему я не могу оплатить за себя в ресторане? «Так принято» — слышу я каждый раз в ответ. Вежливость, безусловно, является вежливостью, но все хорошо в меру. Я стою на собственных ногах, я отвечаю за свои решения и поступки!»

(В. Овчинников «Сакура и Дуб. Впечатление и рассуждение о японцах»)

➤ **Привлечение** как тип языкового контакта характеризуется определенным знанием стереотипов общения каждой из сторон, однако реально одна из сторон пользуется двумя типами стереотипов общения — своим и чужим, а вторая исходит только из своего типа. Причем у того участника общения, который опирается на два типа стереотипов, свой стереотип служит как бы началом отсчета для выявления специфики нового стереотипа. Аналогичная ситуация возникает и при общении представителей одного этноса и одной культуры, но с различной глубиной владения этой культурой.

➤ **Проникновение** как тип межкультурного языкового контакта может рассматриваться как система определенного взаимного учета стереотипов общения, однако, в первую очередь, той из сторон, которая использует новый язык общения и, соответственно, овладевает новыми стереотипами. Оценка адресатом реализации старых или новых стереотипов адресантом позволяет, с одной стороны, осуществлять межкультурное общение на достаточном уровне, а с другой стороны — выявляет те стереотипы языкового общения, которыми должен овладеть адресант. С учетом именно этого типа контакта строится, например, изучение русского языка как иностранного: во-первых, корректируются собственные стереотипы общения, проявляющиеся в речи иностранца на русском языке («русские так не говорят, потому что...»); «в данной ситуации русские скажут так...» и т.п.); во-вторых, в учебный процесс закладываются именно те новые стереотипы, которыми человек должен овладеть (достаточно сравнить, например, описание русского речевого этикета в учебниках для вьетнамцев и для поляков).

➤ **Взаимодействие** как тип межкультурного языкового контакта основан на использовании любым участником общения стереотипов той или иной культуры, при этом как при наличии соответствующего сигнала («как принято у нас — как принято у вас»), так и при его отсутствии общение не нарушается. В частном случае изучения нового языка (или новой культуры) можно вести речь о практически

полном учете не носителем языка (или культуры) стереотипов языкового общения новой для него культуры в первую очередь в роли адресата; в роли адресанта могут выступать определения, осознаваемые им самим стереотипы родной культуры общения, о чем адресант сам может сигнализировать в процессе общения («как принято у нас, как сказали бы мы»).

Все рассмотренные типы межкультурных контактов включают, в большей или меньше степени, определенную адаптацию к стереотипным элементам организации языкового общения человека из другой культуры, благодаря чему и осуществляется межкультурное общение.

К другим стереотипным формам организации языкового общения относят:

1) *Культурно обусловленные сценарии* — определённые подсознательные нормы, которыми руководствуются носители языка, принадлежащие к определенной культуре.

2) *Стереотипные коммуникативные стратегии и тактики* — набор средств для выявления определенной реакции (в одинаковой ситуации для высказывания идентичных действий в различных языках используются различные средства — их выбор предопределяется особенностями общения в различных культурах). Так, анализ английских и российских вариантов речей в ООН позволяет сделать вывод, что в российском тексте в гораздо большей мере используются абстрактные понятия, в английском же более выражен волевой момент. Обобщая мнения многих исследователей, можно отметить разницу в российском и английском коммуникативном поведении: у россиян — общительность, искренность, тематическая разнообразность, бескомпромиссность в споре; у англичан — приглушенность общения, немногословность, эмоциональная сдержанность, высокий уровень самоконтроля, бытовая вежливость.

Таким образом, такие культурные стереотипы общения, как *столкновение, привлечение, проникновение и взаимодействие* позволяют осмыслить разногласия и национальные особенности общения, проявляющиеся в поле единого коммуникативного процесса. Благодаря тому, что циркуляция знаний, ценностей и норм происходит в знаковой форме, становится доступной для восприятия и другая культура. Выработанные в ходе коммуникативных актов определения ситуаций пополняют запас социокультурных образцов и закладываются в основу социальной интеграции.

ТЕМА 8.4. НЕВЕРБАЛЬНАЯ КОММУНИКАЦИЯ. СИМВОЛИКА ЖЕСТОВ

Известно, что люди общаются друг с другом не только посредством вербальных (словесных), но и невербальных (внешность, мимика, жесты и т.п.) средств. Вербальными средствами передается лишь 7% информации, за счет звуковых средств (включая тон, громкость, интонацию) — 38%, невербальными средствами — 55%».

« Оратор... должен вызывать на помощь другой язык — язык движения, тона и внешнего вида. Он должен дополнить лицом, рукой и интонацией то, чего не может выразить словом... Рука дополняет мысли, которые нельзя выразить языком, и, следовательно, движение ее тогда только необходимо, когда оратор больше чувствует, чем может сказать, когда сердце нагрето страстью и когда язык его не поспевает за скоростью его чувств».

(М. М. Сперанский « Правила красноречия»)

Основатель теоретической системы символического интеракционизма Дж. Г. Мид начинает анализ процесса формирования индивидуального сознания в ходе взаимодействия именно с понятия жеста. *Жест*, по его мнению, допускает наличие референта, «идеи». Соотнесённость с некоторыми элементами опыта индивида и вызывает в сознании воспринимающего тот же отзвук, что и в сознании человека, осуществляющего жест. Тождественность восприятия жеста «принимающим» и «передающим» допускает «принятие роли другого», которую Дж. Г. Мид называет установкой «обобщенного другого».

Вопросы семантики жестов становятся особенно значимыми при межнациональном общении. Ошибки в интерпретации происходят в основном при формальном совпадении: подобному жесту придается то значение, которое он имеет в своей культуре. Хрестоматийный пример неверного толкования при формальном совпадении жестов — противоположное токование движений головы у россиян и болгар (болгарин, не соглашаясь с чем-то, кивает головой, и наоборот). Нередки случаи, когда одинаковым жестам в различных культурах придается разное значение. Так, для испанцев, греков и итальянцев оскорбительным является жест прикосновения к мочке уха, а в Португалии этот жест означает, что человек просто не расслышал сказанного.

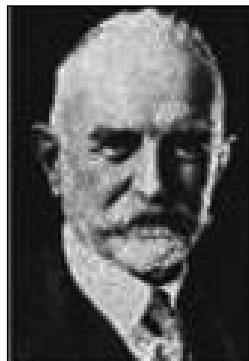
Исследования в области эволюции человеческих систем общения позволяют утверждать, что исторически язык жестов предшествовал словесному языку. Безусловно, в культуре с традиционной системой средств общения (не говоря уже об архаичной) жесты играли несравненно большую роль, чем мы это можем представить на основе собственного жизненного опыта. Во многих культурных традициях существовали отработанные системы жестов (например, в некоторых монашеских орденах, у дервишей, дававших обет молчания и др.), не уступающие современному языку жестов глухонемых.

Не секрет, что культуре традиционного типа вообще свойственно доминирование визуальных средств общения над другими. Так, язык значимых движений составляет основу всякого ритуального действия. Вторичность вербального языка проявляется, в частности, в том, что в некоторых ритуалах вообще предусматривается обязательное молчание, или сведение языкового поведения к возгласам, призываниям божества. Так, при лечебном заговоре больной не слышит связной речи, а воспринимает некоторый ритмично организованный языковой поток, в котором улавливает лишь отдельные слова (все это в совокупности с обстановкой и оказывает завораживающее действие).

Языком жестов, поз и посредством особого обращения с предметами в ритуале передается наиболее значимая информация, имеющая ключевое значение для всего социума.

В истории коммуникативного поведения особая роль принадлежит *руке*. Когда мы говорим о жестах, в первую очередь имеются в виду значимые движения рук. Многие жесты рук, использующиеся в современном общении, имеют очень давнее происхождение. В ретроспективе их значение тесно связано с ритуально-мифологической символикой руки.

В индийской традиции многорукие боги и богини имели цель и призвание многократного усиления своего могущества и силы. Известны шаманские изображения в культуре эскимосов, где рука выступает аналогом крыльев птиц. Внутренняя сила



ДЖОРДЖ ГЕРБЕРТ
МИД

шамана символизируется изображением человеческих рук и ног, расположенных вокруг человеческого лица. Изображение рук с растопыренными вытянутыми пальцами на ритуальном одеянии у некоторых индийских племён играет ту же роль. Данный символ встречается у многих народов как способ защиты от нечистой



ИНДУИСТСКИЙ БОГ ШИВА

силы посредством выдвигания вперед руки с растопыренными пальцами. Этот жест широко распространен и в других культурных ареалах, в частности, на Средиземноморье и Ближнем Востоке, где рука изображается на входной двери, татуируется на лице. К примеру, в Магрибе используется магический жест правой руки как охрана от сглаза.

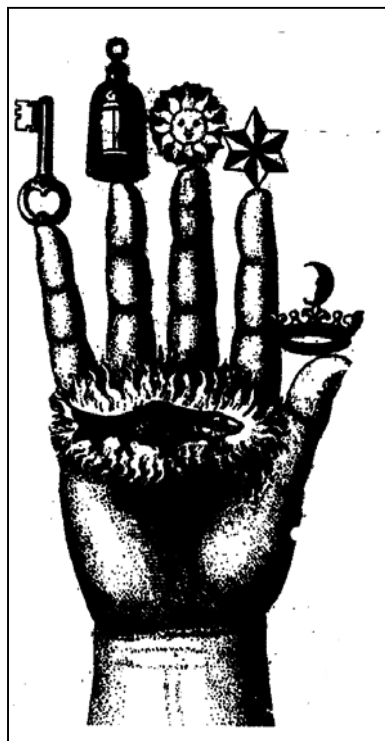
«Власть руки» часто встречается в хетских государственных договорах, где руки обнимают союзника, что близко по значению современному поднятию руки как жесту голосования. В доколумбовой Мексике парные изображения рук, схожие с изображениями на эскимосской одежде, отражают связь с культом богини Земли у ацтеков.

В Египте женщина-богиня изображается в виде священной руки, что особенно показательно в случае Изиды, культ которой связан с мифом об отрезанной ею и брошенной в воду руке сына Гора после того, как он был осквернен своей связью с Сетом.

Известная история о падении Вавилона также связана с «властью руки». Согласно Библии, последний вавилонский правитель Валтасар, сын известного Навуходоносора, в ночь падения Вавилона устроил пир, на котором прославлялись языческие боги. В разгар пира появилась рука, начертавшая на стене таинственные слова — «мене, мене, текел, упарсин», ставшие пророчеством гибели правителя.

Анализ исторических и литературных источников даёт возможность утверждать, что насчитывается более двух тысяч символических жестов руки. Руки жалуются, проклинают, прогоняют, бьют, ласкают. Когда человек нервничает, его почти всегда выдают руки: то дрожат пальцы, то некуда деть кисти рук.

Принято условно разделять руку на три участка: от пальцев к запястью, от кисти к локтю и от локтя по плечо. Каждая часть имеет свое постоянное значение. Кончики пальцев — ум, и жест указательного пальца в виске — «не все дома» — подтверждает эту позицию. Основание фаланги выражено кулаком (значение кулака — проявление характера; жест — «сжав пальцы в кулак»). Запястья отражают чувства (жест висящей кисти



МАГИЧЕСКИЙ ЖЕСТ ПРАВОЙ РУКИ В МАГРИБЕ

или «собачья лапа»). Так, в дворянской России невозможно было встретить даму с жестом висящей кисти. Дама «умела держать себя в руках». Чем ближе жест руки к телу, тем больше он находит конкретных значений, а чем жест дальше от тела, тем он более абстрактен и нельзя проследить, от какого участка тела он исходит. Локоть — проявление характера. Недаром в народных танцах много выставленных локтей (жест — «подбоченясь»). Плечо как бы указывает на уровень чувства: если оно поднято, значит градус эмоций довольно высок, если опущено — состояние крайне подавленное. Достаточно распространённый жест — руки, скрещённые на груди (в сочетании с чуть опущенной головой) — символ скрытой угрозы. Накрывание ладонью темени — знак обмана.

Традиция руки существовала и на Руси. Есть поверье о «славной руке», мечте квартирных воров (это засушенная рука мертвеца, вводящая тех, кто не спит, в беспробудный сон). Просить руки было в свадебном кодексе символом будущего бракосочетания.

В словесных выражениях слово «рука» тоже получает символическое звучание: например, говорят, «рука руку моет». Это связано с ритуальным обмыванием рук, где процедура мытья рук снимала виновность и выражала нежелание признавать вину. Отсюда выражение Понтия Пилата «я умываю руки». Связь руки с символической социальной статусом хорошо чувствуется в таких высказываниях, как «он — моя правая рука» (главный помощник), «длинные или короткие руки» (много или мало власти), «рука Москвы» (тайные пути власти) и др.

В основе символики руки, как знака власти, лежит идея принадлежности. В логике традиционных представлений дотронуться к чему-либо во многих случаях означало «вступить во владение». Значимость этого действия повышалась, если речь шла об объекте, наделенном особым статусом, например, о некотором сакральном предмете, который воплощает основные ценности коллектива. У многих народов человек, прикоснувшийся к тем или иным деталям очага, автоматически попадал под покровительство хозяев дома. У народов Кавказа даже враг, прикоснувшийся к цепи над очагом, становился неприкосновенным. Нет ничего удивительного в том, что российские крестьяне не хотели, чтобы иностранцы прикасались руками к иконам.

Жест раскрытой руки (пятерня) — знак отказа; растопыренные пальцы, вытянутые прямо на зрителя — архаичный жест отпугивания нечистой силы. Изображение пятерни в качестве магического оберега встречается в различных культурных традициях: на церемониальном одеянии у американских индейцев, на дверях домов и даже на лицах (татуировки) у народов Ближнего Востока. У арабов этот жест означает проклятие. При этом считается, что средний и безымянный палец закрывают врагу глаза, мизинец и указательный — затыкают уши, а большой палец запирает уста. Защитным амулетом от подобного проклятия служит так называемая «ладонь Фатимы» — изображение открытой руки с глазом на ладони.

Картина мира человека выстраивается посредством определенного набора противопоставлений, таких как жизнь — смерть, счастье — несчастье, мужской — женский и др. Среди них фундаментальное значение имеют пространственные оппозиции (верх — низ, внутренний — внешний, правый — левый), которые лежат в основе всей многоаспектной системы ориентации человека в окружающем мире. Одна из особенностей пространственных оппозиций заключается в том, что они могут приобретать оценочный смысл. Это особенно характерно для противопоставления «правый — левый». Правое ассоциируется с правдой, правильным, правотой, в то время как левое — с неправдой (несправедливостью), неправильным, неправотой. Правому преимущественно приписывается позитивное, а левому — негативное значение.

Характер оппозиции «*правое — левое*» непосредственно определяется неравноценностью правой и левой руки. Биологические предпосылки для праворукости обуславливаются функциональной асимметрией человеческого мозга. Культурные установки поддерживают праворукость и, более того, базируются на ней. На этой основе выстраивается оппозиция «*правое — левое*», определяющая большинство особенностей ритуального и этикетного поведения.

У многих народов строго разграничивались действия, которые необходимо делать правой и левой рукой. По представлениям монголов, правая рука — «рука благодати», только этой рукой можно было вручать и принимать подарки, доить скот, отдавать что-либо. У некоторых народов функции левой руки ограничивались буквально с колыбели. Например, сербы оставляли неспеленанной только правую руку ребенка, «чтобы защищаться ею от черта». Мусульмане считают правую руку ритуально чистой, поэтому ею можно приветствовать человека, брать еду, касаться «чистых» частей тела.

«Жесты, если проследить их вспять до той матрицы, из которой они могут исходить, всегда оказываются вовлечёнными или включёнными в более широкое социальное действие, фазами которого они являются. Рассматривая коммуникацию, мы должны, прежде всего, распознать её глубинные корни в её бессознательном общении жестами. Сознательная коммуникация — сознательное общение жестами — возникает тогда, когда жесты становятся знаками, т.е. они начинают нести для индивидов, производящих их, и индивидов, откликающихся на них, определённые смыслы или значения, касающиеся последующего поведения производящих их индивидов».

(Дж. Г. Мид «От жеста к символу»)

Чрезвычайно важно проанализировать также **язык жестов** и его связь с речью. Вместо того, чтобы сказать «*да*» или «*согласен*», вы можете кивнуть головой. Вместо того, чтоб сказать «*здравствуйте*», можно протянуть руку или наклонить голову. Когда вам нужно особенно подчеркнуть какое-то мнение, вы поднимаете вверх указательный палец. Указательным пальцем вы угрожаете шаловливому ребенку, и этот жест вполне замещает приказ «*прекрати!*». Таким образом, можно сказать, что язык жестов (по крайней мере, по своей функции) эквивалентен звуковому (вербальному) языку. Отмечая *функциональную эквивалентность языка жестов и вербального языка*, важно понимать, что язык жестов не является общечеловеческим языком и перенос символики жестов, принятой в культуре *А*, в культуру *Б* затрудняет коммуникацию. Так, российских солдат, побывавших в Болгарии во время войны с Турцией 1877—1878 гг., поразила диаметрально противоположность между значениями движений головы, обозначавшими «*да*» и «*нет*» у них и у местных жителей. Такое различие значений озадачивало собеседников и временами приводило к досадным недоразумениям. Собственная мимика, как правило, подвергается контролю в меньшей степени, чем язык — россияне могли бы без особого труда переключить знаки утверждения и отрицания на болгарский манер, но главная трудность заключалась в неуверенности болгар в том, каким из двух мимических кодов (своим собственным или же местным), пользуется в каждом конкретном случае их российский собеседник.

Русские, прощаясь, машут рукой (как, кстати, и люди многих других национальностей), разворачивая ладонь от себя и раскачивая ею вперед и назад, тогда как англичане раскачивают ею из стороны в сторону, а итальянцы разворачивают ладонь к себе и раскачивают ею вперед и назад (итальянский жест для русского человека означает «*идите сюда*», что может стать причиной недоразумения).

Русский школьник или студент, желая выступить на занятии, поднимает руку, вытянув кисть; у немцев поднимают два пальца. Российские студенты, если хотят выразить одобрение преподавателю за блестяще прочитанную лекцию, начинают аплодировать.

ровать; западноевропейские студенты в той же ситуации стучат пальцами по столу. В Индии и в некоторых других азиатских странах знакомые при встрече складывают руки «лодочкой», прижимая их к груди, и слегка склоняют вперед голову, а не здороваются за руку. Говоря о себе, европеец показывает рукой на грудь, а японец — на нос. Китаец или японец, рассказывая о своем несчастье, улыбается, чтобы «слушатели не печалились»; в европейском культурном ареале этого не делают.

Некоторые «иностранные» жесты просто не имеют эквивалентов в русской культуре (например, американский жест победы или жесты, означающие «удачи тебе», «будь здоров»). Характерно, что жесты, не имеющие эквивалентов, как правило, интерпретируются неверно: жест может быть воспринят как жест угрозы, а не доброго настроения.

Помимо жестов, несущих определённую смысловую нагрузку, существуют жесты, которые сопровождают речь, но не способны заменить языковые выражения. Они не несут конкретной языковой информации, а только передают определённые сведения о том, что происходит; например, если человек говорит на русском языке, а жестикулирует по-итальянски, то хотя содержание его языка будет понято правильно, по жестам не удастся скрыть, что он иностранец. Например, когда русскому приходится считать на пальцах «один, два, три», он загибает в кулак пальцы левой руки, используя при этом правую руку. В ряде западноевропейских стран в аналогичной ситуации пальцы разгибаются из сжатого кулака, при этом вторая рука не используется. Русские начинают считать с мизинца, западноевропейцы — с большого пальца; русские, «подкрепляя сказанное», жестикулируют только одной рукой, многие иностранцы, особенно европейцы, жестикулируют двумя руками, причём обе руки всегда двигаются симметрично.

Все существующие жесты можно условно разделить на следующие группы:

- жесты, заменяющие речь (например, жест «приветствия» или «прощания»);
- жесты, сопровождающие речь (например, жест «выделения самого важного»);
- символические условные жесты (например, жест «отдать честь» у военных);
- экспрессивные жесты (например, жест «угрозы»);
- описательные жесты (например, изображение бритья, зажигания спички).

Жесты — это проявление настроения и мнения оратора. Известно, что чем сильнее чувство, тем более сильным, экспрессивным, выразительным становится жест.

Открытость при общении проявляется в следующих жестах:

- ◆ раскрытые руки (ладонями вверх);
- ◆ пожатие плечами;
- ◆ потирание ладоней и пр.

Защитные жесты, с помощью которых человек реагирует на возможную угрозу:

- руки, скрещенные на груди;
- сцепленные пальцы рук и пр.

Указательные жесты:

◆ «Я», «мы» показываются кистью руки с вытянутыми пальцами, которые сгибаются по направлению к груди;

◆ указание на адресата: «открытая рука» направлена на аудиторию и др.

Регулятивные жесты:

- поднятая рука, согнутая — «Внимание!» или призыв к тишине;
- «Времени мало!» — указание на запястье, где носят часы.

Жесты — модификаторы (жесты, которые усиливают значение слов):

◆ «открытая рука» (раскрытая ладонь, обращенная вверх, пальцы вытянуты), усиливающая значение «отдачи» «известия» (от себя), и значение «присоединения», «получения» (к себе);

◆ «закрытая рука» (ладонь обращена книзу, движения от себя) — значение «непринятия», «несогласия», «возражения»;

◆ «кулак» («объединение», угроза, категоричность утверждения) и др.

Исследуя невербальные средства межкультурной коммуникации, важно раскрыть роль *физических контактов в межличностном общении*.

В поведении человека большое значение имеют *физические контакты, прикосновения*. Как известно, дети, лишённые материнской ласки, лишённые возможности постоянно прикасаться к телу матери, отстают в своем развитии от сверстников. Однако не только детям, но и взрослым прикосновения исключительно важны для полноценного искреннего общения. Известный американский специалист в области семейных отношений *В.Сатир* считает, что каждому человеку для полноценного общения необходимо от 4 до 12 объятий в день (имеются в виду объятия близких людей).

Наблюдения показали, что люди, которые хотят в чём-либо убедить других, часто прикасаются к ним. Замечено, что женщины более склонны к прикосновениям и проявлению с их помощью своих чувств. Однако в деловом общении это иногда приводит к некоторым трудностям, потому что мужчины часто воспринимают прикосновения в виде намека на сексуальные, интимные отношения. В арабских странах прикосновение является неотъемлемой частью общения: приветствуя друг друга, они касаются поочерёдно левой и правой щекой, подчеркивая, таким образом, доверительное, родственное отношение друг к другу.

Рукопожатие — один из наиболее привычных жестов, используемых преимущественно при встрече, знакомстве, прощании. Однако в странах Восточной и Южной Азии рукопожатие не было известно до знакомства с европейской культурой. И не только рукопожатие, но и всякое прикосновение во время встречи или беседы расценивалось как нарушение правил общения, как потеря самоконтроля или как выражение недружелюбия и агрессивных намерений. В то же время арабы, латиноамериканцы и представители Южной Европы прикасаются друг к другу во время приветствий и диалога очень активно. Вместо рукопожатия часто используют объятия, поцелуи в щеку.

У славянских народов сфера применения рукопожатия не ограничивалась этикетом приветствия. Оно входило во многие другие ритуальные действия. Так, например, и в наши дни сохранился обычай подавать друг другу правую руку при какой-либо договоренности («бить по рукам»), торговом соглашении. Отсюда — народные выражения, существующие и поныне: «заложить правую руку» («дать слово»), «выкупить правую руку» («выполнить обещание»), а также роль руки в клятве, заверении в истинности сказанного («чтоб рука отсохла»). С давних времен известен обычай разнимания рук третьим человеком (судьей), поручителем справедливого выполнения условий. Рукопожатие было и остаётся центральным моментом примирения.

«Рукопожатие между мужчиной и женщиной вошли в повседневное общение сравнительно недавно. Ранее на такую форму общения налагался запрет, что, по-видимому, было связано с представлениями о рукопожатии как о любовном жесте. Есть даже свидетельства, что в XVI—XVII вв. у русских не позволялось братья за руки в хороводах».

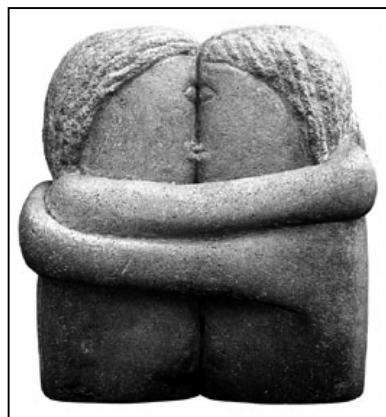
(И.М. Крохина, А.Л. Крупенин «Все об этикете»)

В последнее время психологи установили, что техника исполнения рукопожатия может добавить этому жесту определенное психологическое значение, передать характер взаимоотношений. Есть так называемое «властное» рукопожатие, когда рука

захватывает руку другого человека сверху вниз, демонстрируя при этом преимущество, желание главенствовать в процессе общения. Рукопожатие, в котором демонстрируется покорность, желание отдать инициативу допускает, что человек подает руку, развернув её открытой ладонью вверх. Когда рукопожатием обмениваются два равноправных партнера, то ладони обоих остаются в вертикальном положении. Таким же способом передается и чувство уважения, взаимопонимания. Рукопожатие с применением обеих рук выражает особенную искренность и любовь, доверие и бескорыстие в отношении собеседника.

Своеобразной формой общения являются *поцелуи*. В мифологии они символизируют слияние человеческих душ. Вероятно, такое же значение несут все поцелуи между родственниками, невестой и женихом, а в некоторых случаях — поцелуи, которыми приветствовали почетных гостей.

Само название поцелуя (от славянского — «целый») несёт пожелание быть целым, здоровым. Ранее был распространён обычай целовать детей, чтобы защитить, уберечь от «порчи» (для того, чтобы утешить ребенка, «исцелить» его, и сейчас целуют ударенное место или дуют на него). Со времен принятия христианства поцелуй приветствия у славян сближается с поцелуем почитания, когда один из партнёров наделяется высоким статусом или высокой степенью престижности. В этих случаях более распространён поцелуй рук. Такими являются, например, поцелуи руки священника, целование родительской, господской или царственной руки и др.



Поцелуй как жест приветствия в древние времена был распространён значительно больше, чем в наши дни. В некоторых странах был разработан даже «церемониал поцелуев». В Древнем Риме были приняты три варианта приветствий — в соответствии с принятым порядком государственного старшинства. Ближнему окружению императора позволялось целовать правителя в губы, обычным сановникам — целовать руки императора, слугам предоставлялись для поцелуя ноги. В дальнейшем, при усложнении иерархии римского общества, церемониал этот настолько усложнился, что его отменили. В Англии в начале XVI в. (в годы правления Генриха VII) нормы этикета требовали, чтобы гость, пришедший на обед, поцеловал хозяина, хозяйку, а также всех домашних животных.

Во многих странах обычай целовать руку женщинам теперь практически не употребляется. Однако в некоторых странах он сохранился. Так, довольно широко распространён этот обычай в Польше. Поцелуй руки является там знаком уважения к женщине и придаёт торжественность любой встрече. В Австрии женщинам целуют руку лишь в особенно торжественных случаях. В России целуют руку женщине в знак особого уважения или в торжественных случаях.

В славянской традиции прощания (расставания) распространено взаимное прощение грехов, сопровождающееся поцелуями, как среди мужчин, так и среди женщин. Поцелуй также скрепляет прощание с умершими или умирающими и «прощение» их. Особый обычай, существующий только у восточных славян — обряд троекратного пасхального целования в губы или щеки.

Поцелуй является также этической, эстетической и философской категорией, а в культурологии носит характер регуляции культурных сценариев деятельности.

Большое эстетическое наслаждение доставляет наблюдение за поцелуями животных. Очень красивы «поцелуи» у птиц (голубей, гусей, журавлей, попугаев), какими-то «осознанными» они выглядят у кошек, собак, коров и у диких животных. Безусловно, первопричиной поцелуев в мире природы выступает любовь как продолжение жизни, как её репродукция. По-видимому, поцелуй и является наивысшим проявлением этого высокого и наиболее трепетного чувства. Но человек — существо мыслящее, и поэтому поцелуй у него носит ещё и творческий характер.

Поцелуи, как правило, сопровождаются другими формами контактов: прикосновениями, объятиями, рукопожатиями.

В целом, рассмотренные невербальные средства общения выступают показателями статусно-ролевых отношений, степени близости лиц, вступающих в общение. Они представляют собой определённые «знаки», которые:

- несут для собеседников информацию об эмоциональных состояниях, чувствах, степени их близости;
- дополняют, уточняют, а иногда и заменяют речь;
- выступают показателем статусно-ролевых характеристик партнеров;
- являются средством межличностного влияния в общении, регулируют отношения;
- являются средствами создания определённого образа.

Особая «ценность» невербальных средств в сравнении с языком заключается в том, что они более естественны и в меньшей степени находятся под контролем сознания, поэтому бывают более правдивыми в отображении чувств. Это даёт право говорить о возможном приоритете невербальных средств над языковыми в передаче характера общения, отношений доминирования — подчинения, социального статуса и пр. Необходимо также отметить, что наиболее «одобряемые» в том или ином обществе модели невербального поведения всегда отражают морально-эстетические ценности данного общества.

ГЛАВНОЕ В РАЗДЕЛЕ

1. Код культуры — это совокупность знаков (символов), смыслов (и их комбинаций), заключенных в предметах материальной и духовной деятельности человека. Культурные коды как способы самоорганизации культуры дают возможность проследить развитие культуры в её единстве и многообразии.

2. Различают три глобальных культурных типа: дописьменный (традиционный), письменный (книжный) и экранный, находящийся сегодня в стадии формирования. Основной культурный код универсален, он работает в любом культурном типе и в любом историческом времени; этот код самодостаточен для формирования и сохранения человеческой культуры.

3. Межкультурное общение является моделью всякого общения, условиями которого выступает наличие определённого единства, а также существование различий. К основным факторам, определяющим эффективность коммуникации, относятся: адекватность восприятия переданной информации; способность вызывать позитивные чувства сопереживания и одобрения; установление длительных контактов на базе

достигнутого взаимопонимания; взаимное обогащение участников коммуникации, обогащение культур, вступающих в диалог.

4. Язык представляет собой знаковую систему, которая является средством общения и мышления. Язык является средством познания мира, сохранения и передачи информации. Знание языков и их практическое использование свидетельствует о культуре личности.

5. К основным факторам, определяющим эффективность коммуникации, относят: адекватность восприятия переданной информации; способность вызывать позитивные чувства сопереживания и одобрения; установление длительных контактов на базе взаимопонимания; взаимное обогащение участников коммуникации, обогащение культур, вступающих в диалог.

6. Рассматривать проблемы межкультурного общения (ведение бесед, переговоров и т.п.) помогает понятие речевого этикета. Речевой этикет — это совокупность правил, принципов и конкретных форм общения, синоним культуры общения, а относительно сферы социальной работы — это совокупность норм культурного делового общения. Важнейшими элементами речевого этикета выступают приветствие, обращение, знакомство, приглашение, комплимент, поздравление, прощание и пр.

7. Основные культурные стереотипы, позволяющие осмыслить национальные особенности общения, можно обозначить как «столкновение», «привлечение», «проникновение» и «взаимодействие».

8. К стереотипным формам организации языкового общения относятся также культурно обусловленные сценарии (некоторые подсознательные нормы, которыми руководствуются носители языка, принадлежащие к определенной культуре) и стереотипные коммуникативные стратегии и тактики — набор средств для высказывания определенной реакции (в одинаковой ситуации для высказывания идентичных действий в различных языках используются различные средства — их выбор предопределяется особенностями общения в различных культурах).

9. Важным индикатором статусно-ролевых отношений выступает, в первую очередь, символика жестов, и, в частности, — рукожатия, поцелуи, прикосновения, которые отражают и морально-эстетические ценности определенной культуры.

10. Все существующие жесты можно разделить на жесты, которые заменяют язык; жесты, сопровождающие язык; символические условные жесты; экспрессивные и описательные жесты. Также выделяют жесты-коммуникаторы, жесты открытости, защиты, угрозы, указания и регуляции.

11. В целом невербальные средства общения являются показателями статусно-ролевых отношений, степени близости лиц, которые общаются. Они представляют собой определенные «знаки», несущие для собеседников информацию об эмоциональных состояниях, чувствах, степени их близости; дополняют, уточняют, а иногда и подменяют язык; выступают средством межличностного влияния, регулируют отношения.

12. Особая «ценность» невербальных средств в сравнении с языком заключается в том, что они более естественны и в меньшей степени находятся под контролем сознания, поэтому бывают более правдивыми в отображении чувств. Это даёт право говорить о возможном приоритете невербальных средств над языковыми в передаче характера общения, отношений доминирования — подчинения, социального статуса и пр.

СЕМИНАР 8. ЦЕННОСТНЫЕ АСПЕКТЫ ВЕРБАЛЬНОЙ И НЕВЕРБАЛЬНОЙ КОММУНИКАЦИИ

Цели и задачи занятия: определение понятий вербальной и невербальной коммуникации; анализ особенностей межкультурного общения; выяснение особенностей языкового взаимодействия, характеристика речевого этикета; рассмотрение основных форм межкультурного языкового контакта; анализ типов организации межкультурного общения, определение основных стереотипов общения; анализ символики жестов, характеристика их основных разновидностей.

Основные понятия и категории темы: *вербальная коммуникация, невербальная коммуникация, речевой этикет, аттракция, обращение, знакомство, приглашение, комплимент, поздравление, «столкновение», «привлечение», «проникновение», «взаимодействие», рукопожатие, поцелуи, прикосновения, жесты-коммуникаторы, жесты открытости, жесты защиты, жесты указания, жесты регуляции.*

ПЛАН

1. Вербальная коммуникация. Языковое взаимодействие и языковой этикет. Типы и формы межкультурного языкового контакта. Понятие и уровни вербальной коммуникации. Эффективность коммуникации. Технология межкультурного общения. Языковой этикет. Типы организации и национальные социокультурные стереотипы межкультурного общения.

2. Невербальная коммуникация. Символика жестов. Понятие невербальной коммуникации. Жесты как индикаторы статусно-ролевых отношений. Основные разновидности жестов. Физические контакты как специфические формы невербального общения.

ПРОБЛЕМНО-ПОИСКОВЫЕ ВОПРОСЫ

1. Выясните, какие изменения произошли в языковом взаимодействии на рубеже XX и XXI вв., когда на смену «тоталитарному языку» пришёл «свободный» язык средств массовой коммуникации. Приведите примеры, каким образом возрастает роль личности в современном мире, как изменяются формы общения?

2. Какие современные средства массовой коммуникации Вы знаете? Какие основные факторы определяют эффективность коммуникации?

3. В национальном языке отражаются культурные, моральные и эстетические ценности социума. Приведите примеры различия ассоциативных связей в разных типах культур.

4. Раскройте особенности межкультурного общения, используя нормы национального культурного общения (ведение бесед, переговоров и т. п.). Каким образом влияют навыки, сформированные в русле родной национальной культуры, на восприятие и освоение индивидом иноэтнического явления?

5. Приведите примеры основных культурных стереотипов, которые позволяют осмыслить национальные особенности общения («столкновение», «привлечение»,

«проникновение», «взаимодействие»). Какие из типов межкультурных контактов содержат в себе определенную адаптацию к стереотипным элементам организации языкового общения?

6. В каком типе культуры — современной или с традиционной системой средств общения — жесты играют доминирующую роль? Приведите примеры.

7. Проанализируйте связь языка жестов с речью. Можно ли определить их функциональную эквивалентность? Существуют ли жесты, не способные замещать языковые высказывания? Приведите примеры.

8. Рассмотрите специфику использования рукопожатия и поцелуев в межличностных контактах для разных типов культур.

ТЕМЫ ДЛЯ ДОКЛАДОВ И РЕФЕРАТОВ

1. Динамика межкультурных коммуникаций.
2. Язык как символический код культуры.
3. Проблема понимания партнера в языковом взаимодействии.
4. Жесты и мимика в межкультурном общении.
5. Дом в системе ценностей и коммуникативных образцов.
6. Этикетная роль физических контактов в межличностном общении.

ЛИТЕРАТУРА

1. Арутюнов С.А. Биллингвизм-бикультуризм. // Советская этнография. 1978, — № 2.
2. Библер В.С. Культура. Диалог культур / Вопросы философии. — 1989. — №6.
3. Борев В.Ю., Коваленко А.В. Культура и массовая коммуникация. — М., 1986.
4. Ван-Дейк Т. Язык. Познание. Коммуникация. — М., 1989.
5. Вежбицка А. Культурно-обусловленные сценарии и их конгитивный статус. Язык и структура знания. — М., 1990.
6. Верещагин Е.М., Костомаров В.Г. Язык и культура. — М., 1990.
7. Горелов И.Н. Невербальные аспекты коммуникации. — М., 1980.
8. Додд К.Х. Динамика межкультурных коммуникаций. Социология культуры: Современные зарубежные исследования. — М., 1987.
9. Донец П.М. К типологии межкультурной коммуникации. Психоллингвистика и межкультурное взаимопонимание. М., — 1991.
10. Ерасов Б.С. Социальная культурология. В 2 ч. — М., 1999.
11. Луман Н. Что такое коммуникация: Глоссарий // Социологический журнал. — 1995. — № 3.
12. Мандельштам О.Э. Слово и культура. — М., 1987.
13. Мид Дж. От жеста к символу // Американская социологическая мысль. Тексты. /Под ред. В.И.Добренькова. — М., 1994.
14. Николаева Т.М. Жест и мимика. — М., 1972.
15. Николаева Т.М. Невербальные средства человеческой коммуникации // Лингвистические исследования по общей и славянской типологии. — М., 1966.
16. Петров М.К. Язык, знак, культура. — М., 1991.
17. Ситарам К., Коделл Р. Основы межкультурной коммуникации // Человек. 1992. — № 5.
18. Шадсон М. Культура и интеграция национальных обществ // Международный журнал социальных наук. — 1994 — № 3 (6)
19. Яценко Н.Е. Толковый словарь обществоведческих терминов. — СПб., 1999.

1. К основным разновидностям процесса межкультурной коммуникации относят:

- а) этноцентризм;
- б) ксеноцентризм;
- в) антропоцентризм;
- г) культурный релятивизм.

2. Что такое межкультурная коммуникация?

- а) процесс взаимодействия представителей разных культур;
- б) общение как процесс социального взаимодействия, взятый в знаковом аспекте;
- в) субъект-субъектное взаимодействие, обмен деятельностью, информацией, опытом, навыками носителей разных типов культур.

3. Что такое культурная идентификация?

- а) процесс самоотождествления человека с другим человеком — носителем другой культуры;
- б) осознание личностью своей принадлежности к определенной группе, своего статуса и роли;
- в) представление о ком-то или чём-то как о значительно лучшем и совершенном;
- г) приспособляемость, пассивное принятие существующего порядка, вкусов, суждений.

4. Что такое «культурный шок»?

- а) процесс разрушения культурного единства из-за отсутствия четких социальных норм;
- б) форма внутреннего беспокойства, связанного с потерей привычных коммуникативных знаков и символов;
- в) состояние личности или социальной группы, общности, существующей на грани двух культур.

5. Что такое толерантность?

- а) особое состояние личности или социальной группы, общности, существующей на грани двух культур;
- б) способность поставить себя на место другого человека в контексте его культуры, понять его чувства, желания, идеи и поступки;
- в) терпимость к другому образу жизни, поведения, других взглядов, привычек, верований и т.п.

6. К основным факторам, которые определяют эффективность коммуникации, относят:

- а) адекватность восприятия переданной информации;
- б) способность вызвать положительные чувства сопереживания и одобрения;
- в) установление продолжительных контактов на базе достигнутого взаимопонимания;
- г) взаимное обогащение участников коммуникации, обогащение культур, вступающих в диалог.

7. Что такое языковой этикет?

- а) совокупность правил, принципов и конкретных форм общения;
- б) совокупность норм культурного делового общения.
- в) умственное действие, направленное на приведение психики человека в состояние углубленной сосредоточенности;
- г) страстная, приподнятая речь.

8. Основные культурные стереотипы, которые позволяют осмыслить национальные особенности общения, можно условно обозначить как:

- а) столкновение;
- б) привлечение;
- в) проникновение;
- г) взаимодействие.

9. Что можно отнести к основным невербальным средствам коммуникации?

- а) прикосновения и рукопожатия;
- б) поцелуи;
- в) межличностный разговор;
- г) жесты.

10. На какие группы можно условно разделить все существующие жесты?

- а) жесты, заменяющие язык;
- б) жесты, сопровождающие язык;
- в) символические условные жесты;
- г) экспрессивные жесты;
- д) описательные жесты.

КОНТРОЛЬНЫЕ ВОПРОСЫ К МОДУЛЮ IV

1. Культурные коды как способы самоорганизации культуры.
2. Культура как совокупный образ жизни.
3. Понятие социализации, её связь с понятиями «образование» и «воспитание».
4. Понятие культурных универсалий.
5. Категории «культурная интеграция», «культурная ассимиляция», «аккультурация» и «амальгамация»; их содержание и соотношения.
6. Этноцентризм, ксеноцентризм и культурный релятивизм как основные разновидности процесса межкультурной коммуникации.
7. Межкультурная коммуникация как способ субъект-субъектного общения.
8. Деятельность, общение и познание в коммуникативном процессе.
9. Ценностные ориентации как структурный компонент личности.
10. Прямое и косвенное межкультурное общение.
11. Понятие и виды культурных стереотипов.
12. Аномия, культурное запаздывание и доминирование чужой культуры как основные виды культурных конфликтов.
13. Основные способы решения культурных конфликтов.
14. Понятие самоидентификации. Культурная идентичность.
15. Маргинальность: понятие, основные черты, основания возникновения.
16. Культурный шок: его отрицательное и положительное следствия.

17. Модели выхода из ситуации «культурного шока». Опыт межкультурного понимания.

18. Толерантность и эмпатия как специфические черты коммуникативных процессов.

19. Уровни межкультурного понимания.

20. Типы личности (по моделям межкультурной коммуникации).

21. Вербальная коммуникация. Язык как символический код культуры.

22. Факторы, влияющие на характер вербального общения.

23. Уровни вербального общения.

24. Проблемы понимания и идентификации партнера в языковом взаимодействии.

25. Языковое взаимодействие и речевой этикет.

26. Типы межкультурного языкового контакта.

27. Стереотипные формы организации языкового общения.

28. Понятие и особенности невербальной коммуникации.

29. Символика жестов как индикатор статусно-ролевых отношений.

30. Этикетная роль физических контактов в межличностном общении.

ИТОГОВЫЕ ТЕСТОВЫЕ ЗАДАНИЯ ПО КУРСУ «КУЛЬТУРОЛОГИЯ»

1. Кто является автором термина «культурология»?

- 1) Платон;
- 2) Л. Уайт;
- 3) Й. Гердер;
- 4) Дж. Вико;
- 5) Т. Кун.

2. Какие существуют виды социокультурной динамики?

- 1) линейный;
- 2) осевой;
- 3) пространственный;
- 4) циклический;
- 5) инверсионный.

3. Что такое артефакт?

- 1) знак, определённый вид идеографического письма;
- 2) созданные человеком вещи, используемые средства и способы действия;
- 3) совокупность правил, определяющих идеальность образа;
- 4) произведения христианского фольклора и литературы, которые не признавались и запрещались церковью.

4. Элементами картины мира являются:

- 1) духовная культура;
- 2) материальная культура;
- 3) когнитивная культура;
- 4) социальная культура.

5. Элементами культурного пространства являются:

- 1) национальная культура;

- 2) массовая культура;
- 3) региональная культура;
- 4) субкультура;
- 5) цивилизация.

6. Основными аспектами культуры общения являются:

- 1) ритуальный (этикетный) и деловой;
- 2) сознательный и бессознательный;
- 3) вербальный и невербальный;
- 4) формальный и неформальный.

7. К культурным сценариям обучения относят:

- 1) обыденно-практическое обучение;
- 2) динамическое обучение;
- 3) развивающее обучение;
- 4) креативное обучение;
- 5) диалектическое обучение.

8. Что такое ментальность?

- а) система взглядов и представлений, норм и оценок, регулирующих моральное поведение людей;
- б) совокупность психологических, поведенческих установок индивида или социальной группы;
- в) эстетическое освоение мира в процессе художественного творчества;
- г) мировоззрение, объясняющее развитие природы и общества законами механической формы движения материи.

9. Основными формами духовной культуры являются:

- 1) мифология;
- 2) религия;
- 3) искусство;
- 4) философия;
- 5) наука.

10. Что такое искусство?

- 1) эстетическое освоение мира в процессе художественного творчества;
- 2) система знаков, с помощью которых осуществляется коммуникация;
- 3) материальный, графический или звуковой условный знак или условное действие, отражающее определенное явление, понятие, идею;
- 4) процесс целенаправленного, систематического усвоения индивидами моральных норм, взглядов, идей, способов и форм деятельности, принятых в данном обществе.

11. Что входит в структуру политической культуры?

- 1) политический опыт;
- 2) политическое поведение;
- 3) политическое рекрутирование;
- 4) политические процессы;
- 5) политическое сознание.

12. Что такое «политическая социализация»?

- 1) воздействие государства на экономику;
- 2) деятельность партии по завоеванию власти;
- 3) процесс приобщения к политическим ценностям;
- 4) процесс воспитания детей в семье.

13. Как называются первые архитектурные каменные сооружения культового назначения, возникшие в конце эпохи неолита?

- а) пирамиды;
- б) дольмены;
- в) зиккураты;
- г) мастабы.

14. Микеланджело Буонарроти — скульптор, живописец и архитектор — создал грандиозный живописный ансамбль площадью 600 м² с эпизодами священной истории. В этой росписи более 300 фигур, каждая из которых имеет свое телосложение, движение и жест. Что это за роспись?

- а) роспись стен одного из залов Ватикана;
- б) роспись потолка монастыря Санта-Мария делле Грация в Милане;
- в) роспись потолка Сикстинской капеллы в Риме;
- г) роспись стены Сикстинской капеллы в Риме.

15. Представителями какого направления в искусстве были художники К. Моне, В. Ван Гог, П. Гоген, О. Ренуар?

- а) кубизм;
- б) супрематизм;
- в) импрессионизм;
- г) поп-арт;
- д) футуризм.

16. Что такое межкультурная коммуникация?

- а) процесс взаимодействия представителей разных культур;
- б) общение как процесс социального взаимодействия, взятый в знаковом аспекте;
- в) субъект-субъектное взаимодействие, обмен деятельностью, информацией, опытом, навыками носителей разных типов культур.

17. Выделите основные разновидности процесса межкультурной коммуникации:

- а) этноцентризм;
- б) ксеноцентризм;
- в) антропоцентризм;
- г) культурный релятивизм.

18. Что такое «культурный шок»?

- а) процесс разрушения культурного единства из-за отсутствия четких социальных норм;
- б) форма внутреннего беспокойства, связанного с потерей привычных коммуникативных знаков и символов;

в) состояние личности или социальной группы, общности, существующей на грани двух культур.

19. Что такое толерантность?

а) особое состояние личности или социальной группы, общности, существующей на грани двух культур;

б) способность поставить себя на место другого человека в контексте его культуры, понять его чувства, желания, идеи и поступки;

в) терпимость к другому образу жизни, поведения, других взглядов, привычек, верований и т.п.

20. Что такое речевой этикет?

а) совокупность правил, принципов и конкретных форм общения;

б) совокупность норм культурного делового общения;

в) умственное действие, направленное на приведение психики человека в состояние углубленной сосредоточенности;

г) страстная, приподнятая речь.

ИТОГОВЫЕ КОНТРОЛЬНЫЕ ВОПРОСЫ ПО КУРСУ «КУЛЬТУРОЛОГИЯ»

1. Культурология как наука, её становление и этапы развития.
2. Предмет и задачи культурологии. Культурология в системе социальных наук.
3. Понятие и функции культуры.
4. Мифы и религия как первые формы духовной культуры.
5. Материальная культура: понятие и содержание. Понятие артефакта.
6. Духовная культура: определение и основные элементы.
7. Понятие и структура культурного пространства.
8. Понятие и основные разновидности культурных форм.
9. Понятие цивилизации. Соотношение понятий «культура» и «цивилизация».
10. Суперкультура, субкультура и контркультура.
11. Элитарная культура, народная культура и массовая культура.
12. Городская и сельская культуры.
13. Социокультурная динамика: понятие и типы.
14. Эволюционная и революционная модели развития культуры как разновидности линейного типа социокультурной динамики.
15. Циклический тип социокультурной динамики: основные подходы.
16. Понятие культурного и жизненного сценария.
17. Культура общения. Индивидуальные и культурные сценарии общения.
18. «Золотое правило моральности»: эволюция и содержание.
19. Дружба и любовь как сценарии культурного общения.
20. Основные принципы делового общения. Деловой этикет.
21. Деловая беседа. Искусство ведения спора.
22. Культура обучения. Основные сценарии обучения.
23. Обучение в условиях глобализации.
31. Сущность и функции искусства.
32. Искусство как уникальный механизм культурной эволюции.
33. Стили в искусстве.
34. Язык искусства.
35. Дифференциация и интеграция видов искусства.

36. «Чистое» искусство, «прикладное» искусство и самодеятельно-развлекательное искусство.
37. Понятие и структура политической культуры.
38. Стереотипы, мифы и символы как элементы политической культуры.
39. Язык как символ политической культуры.
40. Понятие и структура политического сознания.
41. Понятие и виды политического поведения.
42. Абсентеизм: содержание и причины возникновения.
43. Типология политической культуры. Политическая субкультура.
44. Основные тенденции развития политической культуры в современном мире.
45. Проблемы формирования политической культуры в условиях перехода от тоталитаризма к демократии.
46. Исторические типы культуры: общая сравнительная характеристика.
47. Основные этапы развития культуры в европейском регионе.
48. Особенности первобытной культуры. Искусство в первобытном обществе.
49. Характерные особенности культуры Античной Греции.
50. Культура Древнего Рима периода наивысшего расцвета.
51. Мир и человек в культуре Средневековья.
52. Характерные особенности культуры Высокого Возрождения в Италии.
53. Характерные черты культуры Нового времени. Культура Просвещения.
54. Основные тенденции развития современной западной культуры.
55. Модернизм: понятие и основные направления.
56. Культура Киевской Руси и русских княжеств (XIII — XV вв.)
57. Русское искусство XVII — XVIII вв.
58. Характерные черты русского искусства конца XIX — нач. XX в.
59. Особенности культуры советского периода.
60. Постмодернистская модель мира в отечественной и мировой интерпретациях.
61. Культура как совокупный образ жизни.
62. Понятие социализации, её связь с понятиями «образование» и «воспитание».
63. Понятие культурных универсалий.
64. Категории «культурная интеграция», «культурная ассимиляция», «аккультурация» и «амальгамация»: их содержание и соотношения.
65. Этноцентризм, ксеноцентризм и культурный релятивизм как основные разновидности процесса межкультурной коммуникации.
66. Межкультурная коммуникация как способ субъект-субъектного общения.
67. Аномия, культурное запаздывание и доминирование чужой культуры как основные виды культурных конфликтов.
68. Понятие идентификации. Культурная идентичность.
69. Маргинальность: понятие, основные черты, основания возникновения.
70. Культурный шок: его отрицательные и положительные последствия.
71. Толерантность и эмпатия как специфические черты коммуникативных процессов.
72. Вербальная коммуникация. Язык как символический код культуры.
73. Языковое взаимодействие и речевой этикет.
74. Понятие и особенности невербальной коммуникации.
75. Символика жестов как индикатор статусно-ролевых отношений.

АДОРНО, Теодор (1903—1969) — немецкий социолог, социальный философ, музыковед, выдающийся представитель Франкфуртской школы неомарксизма, автор многочисленных работ в области социологии культуры. Основные направления исследования — критика культуры и общества, исследование «авторитарной личности». По Т. Адорно, история человечества представляет собой движение к «неудачной цивилизации», что обусловлено постоянным противостоянием общества и природы, приводящим к потере индивидуальной свободы человека. Концепция «новой музыки» Т. Адорно основывается на критике массовой культуры. Основные работы: «Диалектика просвещения» (1947), «Авторитарная личность» (1950), «Введение в социологию музыки» (1962), «Отрицательная диалектика» (1966).

АЛМОНД, Габриэль (1911) — известный американский ученый, политолог, профессор Стенфордского университета, пионер в исследовании политической культуры. В совместной работе Г. Алмонда и С. Вербы «Гражданская культура» (1963) метод компаративистского (сравнительного) политического анализа продемонстрирован на примере сопоставления политических культур народов пяти стран: США, Мексики, Италии, Великобритании и Германии. Основные работы: «Сравнительная политика: концепция развития» (1966), «Сравнительная политика сегодня» (1974).

АРИСТОТЕЛЬ (384-322 до н.э.) — один из величайших философов античности, ученик Платона, воспитатель Александра Македонского, автор произведений «Политика», «Афинская полития», «Этика». В разработанной Аристотелем классификации наук философские науки делятся на теоретические (математику, физику и психологию), практические (этику, политику и экономику) и поэтические (технику, эстетику, риторику или педагогику). Аристотель является автором терминов «катарсис» (духовное очищение как цель трагедии), «политика» (искусство управления государством), «мимесис» (подражание как главная задача искусства) и др.

АРОН, Рэймон (1905-1983) — выдающийся французский социолог, политолог, философ и публицист, один из авторов концепций индустриального общества, технологического детерминизма и деидеологизации, приверженец либерализма, противник марксизма и коммунизма. Автор многих научных работ, среди которых «Демократия и тоталитаризм» (1965), «Этапы развития социологической мысли» (1967), «Разочарование в прогрессе» (1967) и др. и др.

БЕЛЛ, Даниэл (1919) — известный американский либеральный политолог, социолог, профессор Гарвардского университета, один из ведущих авторов концепций постиндустриального общества и деидеологизации, футуролог, представитель направления социального прогнозирования. Основные работы: «Конец идеологии» (1960), «Грядущее постиндустриальное общество» (1973), «Встреча 2000 год» (1968).

БЕРДЯЕВ, Николай Александрович (1874-1948) — русский религиозный философ и социолог. В центре философии Бердяева — личность и свобода, человек и государство. В 1922 г. за резкую критику марксизма был выслан за границу большевистским правительством. Основные работы: «Философия неравенства» (1923), «Смысл истории» (1923), «Истоки и смысл русского коммунизма» (1931), «Судьба человека в современном мире» (1934) и др.

БЕРН, Эрик (1902—1970) — известный американский ученый, психоаналитик, неофрейдист, основатель транзакционного анализа, автор термина «жизненный сценарий». Основные работы: «Введение в психиатрию и психоанализ для непосвященных» (1972), «Игры, в которые играют люди: психология человеческих взаимоотношений; Люди, которые играют в игры: психология человеческой судьбы».

БЖЕЗИНСКИЙ, Збигнев (1928) — американский социолог, политолог и государственный деятель, советолог, профессор Колумбийского Университета. С 1977 г. по 1981 г. — заместитель Президента США по вопросам национальной безопасности. Главное направление исследований — теория постиндустриального (технотронного) общества. Основные работы: «Между двух столетий. Роль Америки в технотронную эру» (1970), «Великая шахматная доска. Американское господство и её геостратегические императивы» (1997).

БИБЛЕР, Владимир Соломонович (1918 г.) — известный русский ученый, специалист в области философии культуры. Исследуя проблему диалога культур, пришёл к выводу, что в XX в. формируется новый общий разум — диалогический, который может быть определен как разум культуры. Культурологические идеи В. С. Библиера отображены в работах: «XX в. и диалогическое содержание культуры» (1988), «Диалог, сознание, культура: Идея культуры в работах М. М. Бахтина» (1989), «Культура, мораль, современность» (1991) и др.

БОАС, Франц (1858—1942) — немецко-американский антрополог, этнограф, историк, основатель школы культурной антропологии, предусматривающей изучение динамических изменений в отдельных социальных сообществах с учетом специфики населения. Главная работа — «Разум первобытного человека» (1926).

БОННАР, Андре (1887-1959) — известный швейцарский ученый, специалист по древнегреческой литературе, языку, истории. Главная работа — «Греческая мифология».

БУРДЬЕ, Пьер (1930) — выдающийся французский социолог. Основные направления исследования — социология власти, искусство и массовая культура.

Основные работы: «Среднее искусство. Очерки социального употребления фотографии» (1965), «Политическое представление: элементы теории политического поля» (1981), «Практика искусства. Генезис и структура литературного поля» (1992).

ВЕБЕР, Альфред (1868-1958) — немецкий социолог, историк, культуролог. В социологии культуры А. Вебера анализируются типы социальной организации, выступающие основой любой культуры, устанавливаются исторические этапы развития данных типов. Главная работа — «Принципы истории и социологии культуры» (1951).

ВЕБЕР, Макс (1864-1920) — выдающийся немецкий социолог, историк, экономист, юрист, политолог и социальный философ, создатель «понимающей» социологии, автор теории социального действия и социологии религии, один из основателей современной политологии. Внёс большой вклад в разработку проблем власти, права, религии, организации. Основные работы: «Протестантская этика и дух капитализма» (1904-1905), «О некоторых категориях понимающей социологии» (1913), «Собрание сочинений по социологии религии» (1920-1921), «Политика как призвание и профессия» (1919) и др.

ВЕБЛЕН, Торстейн (1857-1929) — американский социолог, основатель концепции технократии. Главная работа — «Инженеры и система цен» (1919).

ВЕРБА, Сидней (1932) — известный американский политолог, профессор Гарвардского университета. Основное направление исследований — сравнительный анализ политических культур. Главная работа — «Гражданская культура» (совместно с Г. Алмондом, 1963).

ВИКО, Джамбаттиста (1668-1744) — выдающийся итальянский ученый, один из наиболее оригинальных мыслителей Нового времени. Сформулировал принцип периодизации культурно-исторического процесса, разработал одну из первых типологий культур. Исходя из идеи циклического развития культур, Дж. Вико обосновывал целостность любой культуры, которая характеризуется общностью религиозных, моральных, правовых и эстетических установок, доминирующих в общественном сознании. Идеи Дж. Вико о единстве человека, истории и культуры заложили основу современной теоретической культурологии. Главная работа — «Основы новой науки об общей природе наций» (1725).

ВОЛЬТЕР (Франсуа Мари Аруэ) (1694—1778) — выдающийся мыслитель, философ эпохи французского Просвещения, горячий сторонник принципов свободы, равенства и неограниченной частной собственности. В своих многочисленных работах подчеркивал ценность культуры, изображая историю человечества как историю борьбы за прогресс и выживание. Автор термина «философия истории». Основные работы: «Философские письма» (1733), «Философский словарь» (1764-1769), «Философия истории» (1764).

ГЕСИОД (VII в. до н.э.) — древнегреческий поэт, автор поэм «Теогония» и «Труды и дни».

ГЭЛБРЕЙТ, Джон Кеннет (1908) — американский экономист, социолог, один из авторов концепции технократии, сторонник теории конвергенции, советник Президента США Дж. Ф. Кеннеди, в 1971 г. — президент Американской экономической ассоциации, с 1984 по 1987 — глава Совета Американской академии наук и искусств, автор около 50 научных работ. Основные работы: «Новое индустриальное общество» (1967), «Справедливое общество» (1996) и др.

ДАНИЛЕВСКИЙ, Николай Яковлевич (1822—1885) — русский философ, публицист, автор теории культурно-исторических типов, предшественницы концепции локальных цивилизаций О. Шпенглера и А. Тойнби. Основные работы: «Россия и Европа. Взгляд на культурные и политические отношения славянского мира к германо-российскому» (1871), «Сборник политических и экономических статей» (1890).

ДЮРКГЕЙМ, Эмиль (1858—1917) — выдающийся французский учёный, один из основоположников социологии, представитель функционального направления. Основные направления исследования — девиантное поведение и аномия. Главные работы: «О разделении общественного труда» (1893), «Самоубийство» (1897), «Элементарные формы религиозной жизни» (1912).

КАНТ, Иммануил (1727—1804) — выдающийся представитель немецкой классической философии, автор завершённой философско-политической концепции либерализма. Центральный принцип этики Канта, основанной на понятии долга, — категорический императив. Основные работы: «Идея всеобщей истории во всемирно-гражданском плане», «Критика практического разума», «К вечному миру» и др.

КАССИРЕР, Эрнст (1874—1945) — немецкий философ. В центре его научного творчества — проблемы философии лингвистики, мифологического мышления, искусства, философии истории и политики. Основные труды Э. Кассирера: «Философия символических форм» (1923-1929), «Язык и миф» (1925) и др.

КАМЕНСКИЙ, Ян Амос (1592—1670) — чешский учёный, педагог, основоположник дидактики. Основоположник классической педагогики, автор теории развивающего обучения и классно-урочного принципа обучения. Основные работы: «Великая дидактика» (1633-1638), «Материнская школа» (1632), «Мир чувственных вещей в картинках» (1658).

КОНТ, Огюст (1798—1857) — выдающийся французский философ-позитивист, основатель социологической науки. Автор концепции трех стадий интеллектуальной эволюции человечества (теологической, метафизической и позитивной, или научной), определяющих развитие общества. Главные работы: «Курс позитивной философии» (1830—1842) и «Система позитивной политики» (1851—1854).

КОНФУЦИЙ (Кун-цзы или Кун Фу-цзы — «почтенный учитель»)) (551—479) — древнекитайский мыслитель, основатель конфуцианства. Политические и этические воззрения Конфуция изложены в книге «Лунь юй» («Беседы и изречения»), составленной его учениками.

КУН, Томас (1922—1996) — американский физик, философ и историк науки. Автор теории научных революций как изменения парадигм — исходных концептуальных схем, средств постановки проблем и исследовательский приемов, господствующих в науке определенного исторического периода. Главная работа — «Структура научных революций» (1962).

ЛОСЕВ, Алексей Федорович (1893—1988) — русский философ, филолог, автор около 400 научных работ, проблематика которых связана с религиозной философией, античным искусством, историей эстетики, мифотворчеством. В сталинские времена был репрессирован. Основные работы: «Очерки античного символизма и мифологии» (1930), «История античной эстетики» (1963-1980), «Античность как тип культуры» (1988).

ЛУМАН, Никлас (1927) — один из выдающихся современных немецких социологов неофункционалистского направления. Внёс большой вклад в научную разработку теории и методологии социальных систем. Основные работы: «Структура общества и семантика» (1981-1982), «Социальная система» (1984).

МАЛИНОВСКИЙ, Бронислав Каспер (1884—1942) — английский антрополог и культуролог, один из основателей функциональной школы в современной антропологии, основанной на изучении взаимосвязей институтов одной культуры. Основные работы: «Научная теория культуры и другие очерки» (1944), «Магия, наука, религия и другие очерки» (1948), «Секс, культура и миф» (1962).

МАННГЕЙМ, Карл (1893-1947) — немецкий философ и социолог, ученик М. Вебера, один из основателей социологии знания, автор многочисленных работ по проблемам образования, воспитания и культуры. Основные работы: «Идеология и утопия» (1929), «Человек и общество в эпоху преобразования» (1935), «Диагноз нашего времени: очерки военного времени, написанные социологом» (1943).

МАРКС, Карл (1818—1883) — немецкий экономист, философ, основатель диалектико-материалистической философии, автор фундаментального труда «Капитал» (1867-1894), представитель конфликтологического направления в научной мысли, основатель марксизма. Автор концепции общественно-экономических формаций. Марксистская концепция культуры исходит из принципа, согласно которому определяющим в происхождении и развитии культуры является материально-преобразующая общественная деятельность людей.

МАРКУЗЕ, Герберт (1898—1979) — выдающийся немецко-американский философ и социолог XX ст., один из представителей критической теории, заложившей теоретическую основу студенческого движения 60-х гг. и движения «новых левых». Основные работы: «Эрос и цивилизация. Философское исследование учения Фрейда» (1955), «Одномерный человек: исследование по идеологии развитого индустриального общества» (1964), «Контрреволюция и бунт» (1972).

МЕРТОН, Роберт Кинг (1910—2003) — выдающийся американский социолог, ученик П. Сорокина и Т. Парсонса. Основные направления исследований — разработка теории девиантного поведения, аномии, бюрократии, массовой коммуникации. Главные работы: «Социальная теория и социальная структура» (1957), «Методы исследования социальной структуры» (1975).

МОРГАН, Льюис Генри (1818—1881) — американский этнограф, историк, археолог, представитель эволюционизма в этнографии. Разработал научную периодизацию первобытной истории. Главная работа — «Древнее общество, или исследование линий человеческого прогресса от дикости через варварство к цивилизации» (1877).

НИЦШЕ, Фридрих (1844—1900) — немецкий философ, представитель иррационализма, основатель философии жизни, исследователь иррациональных аспектов европейской культуры. Основные работы: «Рождение трагедии из духа музыки» (1872), «По ту сторону добра и зла» (1886), «Антихристианин» (1888), «Так говорил Заратустра» (1892).

ОРТЕГА-И-ГАСЕТ, Хосе (1883—1955) — испанский философ, публицист, представитель экзистенциализма, один из авторов концепции «массового общества». В центре исследований — развитие общества и роль человека в истории. Основные работы: «Дегуманизация искусства» (1925), «Восстание масс» (1933).

ОРУЭЛЛ, Джордж (Блэр, Эрик) (1903—1950) — английский писатель, один из классиков антиутопии, автор антитоталитарной сатиры. Наиболее известные книги — «Звероферма» (1945) и «1984» (1949).

ПАРСОНС, Толкотт (1902—1979) — выдающийся американский учёный, один из основоположников современной социологии и социальной антропологии, автор структурно-функционального метода и теории социального действия. Главные работы: «Структура социального действия» (1937), «Социальная система» (1951), «Социальная система и эволюция теории действия» (1977).

ПЕЧЧЕИ, Аурелио (1908—1984) — один из организаторов Римского клуба (неправительственной международной организации, созданной в 1968 г. для исследования глобальных проблем современности).

ПЛАТОН (427—347 вв. до н. э.) — один из величайших философов античности, ученик Сократа и учитель Аристотеля, автор диалогов «Государство», «Политика», «Законы» и др.

ПОЛИБИЙ (210—128 гг. до н.э.) — известный древнегреческий историк и политический деятель, автор «Истории в пяти книгах».

ПОППЕР, Карл Раймунд (1902—1994) — английский философ, социолог и политолог, логик, автор концепции «открытого общества». Автор множества трудов, оказавших огромное влияние на большинство школ современного социального знания. В работах «Открытое общество и его враги» (1945) и «Нищета историцизма» (1944) подверг критике историцизм и утопическую социальную инженерию, приведшие к возникновению тоталитаризма.

РОСТОУ, Уолт Уитмен (1916) — американский экономист, социолог и политический деятель, автор теории стадий экономического роста, один из родоначальников транзитологии (анализа и моделирования переходов от диктатуры к демократии). Автор работ «Стадии экономического роста» (1960), «Политика и стадии роста» (1971).

СОЛОВЬЕВ, Владимир Сергеевич (1853—1900) — русский религиозный философ, автор концепции «всеединства». Отстаивал неразрывную связь права и государства с религиозно-нравственными ценностями. Политико-правовые взгляды Соловьева сформулированы в работах «Оправдание добра (1897) и «Право и нравственность» (1897).

СОРОКИН, Питирим Александрович (1889—1968) — выдающийся русский и американский социолог, создатель теории социальной мобильности и социальной стратификации. Исторический процесс рассматривал как циклическое изменение основных типов культуры, основу которых составляет интегрированная система ценностей и символов. Основные работы: «Система социологии» (1920), «Социология революций» (1925), «Социальная мобильность» (1927), «Современные социологические теории» (1928).

СПЕНСЕР, Герберт (1820—1903) — выдающийся английский учёный, один из основателей социологии, её органистического направления. Своей главной работой — «Основы социологии» (1896) — заложил основы структурно-функционального научного направления.

ТЕЙЛОР, Эдуард Бернетт (1832—1917) — английский этнограф, исследователь первобытной культуры; основатель (наряду с Г. Спенсером) эволюционной школы в этнографии и истории культуры. Разработал анимистическую теорию происхождения религии. Основные работы: «Первобытная культура» (1865), « Антропология: введение в изучение человека и цивилизации» (1871).

ТЕЙЯР де ШАРДЕН, Пьер (1885—1955) — выдающийся представитель теологической философии XX в. Главной осью мировой эволюции в философско-теологическом учении Тейяра де Шардена предстаёт человек. Основные работы: «Божественная среда» (1926—1927), «Феномен человека» (1937).

ТОЙНБИ, Арнольд Джозеф (1889—1975) — английский философ, историк, социолог, исследователь общей истории развития культуры, один из авторов циклической концепции развития культуры. Главная работа — «Постижение истории» (1934—1955).

ТОФФЛЕР, Элвин (1928) — выдающийся американский социолог, футуролог, один из авторов концепции «постиндустриальной революции». Основные работы: «Футурошок» (1970), «Третья волна» (1980) «Метаморфозы власти. Знания, богатство и насилие на пороге XXI века» (1990), «Война и антивоенна» (1993).

УАЙТ, Лесли (1900—1975) — американский этнолог и культуролог, автор оригинальной концепции эволюции культуры. Л. Уайт в 1939 г. впервые предложил термин «культурология» для обозначения самостоятельной науки о культуре в комплексе общественных наук. Основные работы: «Наука о культуре» (1949), «Эволюция культуры» (1959), «Концепция культурных систем» (1975).

УОРД, Лестер Франк (1841—1913) — американский учёный, основатель психологизма в социологии и политологии, первый президент Американской социологической ассоциации. Главная работа — «Психические факторы цивилизации» (1974).

УОРНЕР, Вильям Ллойд (1898—1970) — американский антрополог, социолог, исследователь социального статуса социальных групп. Главная работа — «Социальные классы в Америке» (1960).

ФРЕЙД, Зигмунд (1856—1939) — австрийский психолог, психиатр, основатель психоанализа. Центральная идея — психосексуальное развитие индивида. Главные работы: «Толкование сновидений» (1900) и «О психоанализе» (1910).

ФРОММ, Эрих (1900—1980) — немецко-американский психолог, социальный философ, социолог, основатель неотрейдизма. Основные работы: «Бегство от свободы» (1941), «Душа человека» (1964), «Иметь или быть?» (1976), «Анатомия человеческой деструктивности» (1973).

ФУКО, Мишель (1926—1984) — французский философ, социолог, политолог, историк культуры и науки. В своей наиболее известной работе «Воля к знаниям» (1976) применил собственный культурологический подход к анализу власти.

ФУКУЯМА, Фрэнсис (1952) — известный американский философ, футуролог, член Президентского совета по биоэтике. Основные работы: «Конец истории и последний человек» (1992), «Доверие. Социальные добродетели и созидание благосостояния» (1995), «Великий разрыв. Человеческая природа и воспроизводство социального порядка» (1999), «Наше постчеловеческое будущее. Последствия биотехнологической революции» (2002).

ХАБЕРМАС, Юрген (1929) — выдающийся немецкий философ, автор «критической теории общества». Основные работы: «Структурное изменение общественности» (1962), «Теория коммуникативного действия» (1981), «Фактичность и значимость» (1992).

ХАНТИНГТОН, Самюэль (1927) — американский политолог, директор Института стратегических исследований в Гарвардском университете, с 1985 — Президент Американской ассоциации политических наук. Представитель школы структурно-функционального анализа. Одна из главных проблем исследования — политическое развитие. Основные работы: «Третья волна: Демократизация в конце XX века» (1991), «Столкновение цивилизаций» (1996), «Кто мы? Вызов американской национальной идентичности» (2004).

ХЕЙЗИНГА, Йоган (1872—1945) — голландский философ и историк. В центре исследований — вопросы философии культуры, процесс культурного развития. В главной работе — «НОМО ЛУДЕНС. В тени завтрашнего дня» (1938) — мировая культура предстаёт как усложненный принцип игры.

ХОМАНС, Джордж Каспар — американский социолог, социальный психолог, представитель структурно-функционального подхода в социологии, необихевиорист, один из авторов концепции социального обмена. Рассматривал функционирование социальных систем с помощью анализа элементарного социального поведения индивидов, представляющего

собой обмен деятельностью (вещи, идеи, чувства) с целью определенного вознаграждения. Главная работа — «Социальное поведение» (1961).

ХОРКХАЙМЕР, Макс (1895—1973) — немецкий философ и социолог, директор Института социальных исследований США. В центре исследований — проблемы исторической и политической антропологии, «массовая культура». Основная работа — «Диалектика и просвещение» (1969, совместно с Т. Адорно).

ШВЕЙЦЕР, АЛЬБЕРТ (1875—1965) — немецко-французский мыслитель, теолог, представитель философии культуры, врач, музыковед, органист, лауреат Нобелевской премии мира (1952). В центре научного внимания А. Швейцера — история этики в контексте анализа культурного кризиса современности, критика технизированной цивилизации. Основные работы: «Упадок и возрождения культуры. Философия культуры» (1923), «Культура и этика» (1923).

ШЕЛЛЕР, Макс (1874—1928), немецкий философ, один из основателей философской антропологии, аксиологии, социологии познания. Формальной этике И. Канта противопоставил так наз. «материальную этику ценностей». Основные работы: «Формализм в этике и материальная этика ценностей» (1913-1916), «Сущность и формы симпатии» (1923), «Формы знания и общество» (1926).

ШПЕНГЛЕР, Освальд (1880—1936), немецкий философ, историк, культуролог. Автор оригинальной концепции циклического развития культуры. Главная работа — «Закат Европы» (1918-22).

ШЮТЦ, Альфред (1899—1959) — выдающийся американский ученый, представитель феноменологической социологии. В центре внимания — проблемы конституирования жизненного мира, трансцендентальная интересубъективность, содержательная структура действия, рациональность, типизация. Главная работа — «Содержательная структура повседневного мира: Очерки по феноменологической социологии» (1962).

ЭКО, Умберто (1932) — знаменитый итальянской учёный-медиевист, семиолог, специалист по массовой культуре, теоретик постмодернизма, профессор Болонского университета, почетный доктор многих университетов Европы и Америки, писатель. Как романист — автор романов «Имя розы» (1980), «Маятник Фуко» (1988), «Остров накануне» (1995), «Баудолино» (2000). Как историк культуры — автор книг «Эстетика Фомы Аквинского» (1970), «Домашний быт» (1973), «На периферии империи» (1977), «О зеркалах» (1985). Как семиолог — автор «Открытого произведения» (1962), «Семиологии визуальных коммуникаций» (1967), «Трактатов по общей семиотике» (1975), «Семиология будничной жизни» (1987) и др.

ЭТЦИОНИ, Амитаи (1929) — американский социолог, политолог, профессор Колумбийского университета Дж. Вашингтона, с 1995г. — Президент Американской социологической ассоциации, действительный член Американской академии наук и искусств, один из авторов концепции постиндустриального информационного общества. Основные работы: «Политическое объединение. Сравнительное исследование лидеров и сил» (1964), «Исследование социальных перемен» (1966), «Новое золотое правило» (1996).

ЯСПЕРС, Карл (1883—1969) — немецкий философ, один из основателей экзистенциализма. Центральным понятием миропонимания К. Ясперса выступает коммуникация. С помощью теории «осевого времени» К. Ясперс строит типологию мировых культур, выделяя в развитии человечества стадию локальной истории (по осевому времени — мифологическая эпоха) и мировой истории (осевое время, когда в борьбе рационального опыта с мифом происходит становление человечества, возникает современный тип человека, формируются основные понятия и категории, создаются мировые религии). Основные работы: «Философия» (1932), «Смысл и назначение истории» (1949).

А

Абсентеизм (лат. *absentia* — отсутствие) — уклонение избирателей от участия в голосовании на выборах. Абсентеистский тип поведения существует в любом современном обществе, но, становясь массовым явлением, снижает легитимность политической власти.

Абстрактный экспрессионизм (лат. *abstractio* — отвлечение, и *expressio* — выражение) — одно из наиболее влиятельных направлений абстрактной живописи 40—50-х гг. XX в. Принцип абстрактного экспрессионизма состоял в отказе от предварительного замысла и планомерно построенной формы. Художники культивировали спонтанную манеру письма, покрывая холст беспорядочными мазками. Направление возникло в США под влиянием сюрреализма. Виднейшие его представители — художники так наз. нью-йоркской школы: А. Горки, Дж. Поллок, В. де Кунинг, Р. Мазеруэл, Х. Хоффман, М. Ротко, К. Стилл, Ф. Клайн. Американский абстрактный экспрессионизм нередко отождествляют с европейским направлением в абстрактном искусстве — ташизмом.

Абстракционизм (лат. *abstractio* — отвлечение) — художественное мировоззрение, направление в живописи и скульптуре XX в., для которого характерно полное отрицание реализма, замена натуралистической предметности свободной игрой линий, форм, цветов. К разновидностям абстракционизма относят геометрическую абстракцию, абстрактный экспрессионизм, ташизм и др. Среди основателей абстрактного искусства — В. Кандинский, К. Малевич, П. Мондриан, мастера орфизма.

Абсурдизм (лат. *absurdus* — бессмысленный) — художественное мировоззрение, базирующееся на экзистенциалистской идее бессмысленности человеческого бытия.

Авангардизм (фр. *avantgardisme*, от *avant* — передний, и — *garde* охрана) — условное наименование художественных течений в искусстве XX в. Возникает на почве анархического субъективного миропонимания и характеризуется разрывом с предшествующей реалистической традицией, формалистическими поисками новых средств художественного выражения. Предшественниками современного авангарда являются различные модернистские направления первой трети XX в. (фовизм, кубизм, футуризм, сюрреализм, литература «потока сознания», додекафония в музыке и пр.).

Автопортрет (греч. *autos* — сам, и фр. *portrait* — рисовать) — изображение художника, выполненное им самим; особая разновидность портретного жанра.

Адаптация культурная (лат. *adaptatio*, от *adaptāre* — приспособлять) — приспособление человеческих сообществ, социальных групп и отдельных индивидуумов к меняющимся природно-географическим и социально-историческим условиям жизни посредством изменения стереотипов сознания и поведения, форм социальной организации и регуляции, норм и ценностей, образа жизни и элементов картины мира, способов жизнеобеспечения, направлений и технологий деятельности, а также номенклатуры её продуктов, механизмов коммуницирования и трансляции социального опыта и т.п. Культурная адаптация — один из основных факторов культурогенеза в целом, исторической изменчивости культуры, порождения инноваций и иных процес-

сов социокультурной трансформации сообщества, а также изменения черт сознания и поведения отдельных людей. Культурная адаптация индивида, как правило, начинается с этапа аккультурации, т.е. совмещения прежних стереотипов сознания и поведения с процессом освоения новых, а затем может привести и к ассимиляции, т.е. утрате прежних культурных паттернов (ценностей, образцов, норм) и полному переходу на новые.

Академизм (франц. *academisme*, от греч. *akadēmeia* — наименование местности близ Афин) — направление в изобразительном искусстве, сложившееся в художественных академиях XVI—XIX вв. Основывался на догматическом следовании внешним формам классического (прежде всего, античного) искусства, противопоставляя реальной жизни сюжеты из мифологии, Библии.

Аккультурация (англ. *acculturation*, от лат. *ad* — к, и *cultura* — образование, развитие) — процессы взаимовлияния культур, в результате чего культура одного народа полностью или частично воспринимает культуру другого народа, обычно более развитого. А. рассматривается как многообразие процессов ассимиляции и этнической консолидации. Термин используется в американской культурной антропологии с конца XIX в. как определения процессов культурных изменений в племенах северо-американских индейцев (Боас, Холмс, Мак-Джи, Лоуи). Во вт. пол. XX в. аккультурация трактуется более широко как процесс взаимодействия культур, в ходе которого происходит их изменение, усвоение ими новых элементов, образование в результате смешения разных культурных традиций принципиально нового культурного синтеза.

Акмеизм (греч. *акме* — вершина, высшая степень, расцвет) — течение в русской поэзии начала XX в., провозгласившее, в противовес символизму, «приземлённость» изображения, биологизм, утонченное эстетство (с позиций «искусство для искусства»). Представители этого направления проявляли пассивно-созерцательное восприятие действительности, декларировали индивидуализм и мистику.

Акрополь (греч. *akropolis*, от *akros* — верхний, и *polis* — город) — укреплённая часть древнегреческого города, расположенная на возвышенности. С VIII в. до н. э. — религиозный и культурно-общественный центр. Наиболее известен Акрополь Афин, в котором сохранились выдающиеся памятники архитектуры и скульптуры.

Акционизм (фр. *actionnisme*, от лат. *actio* — действие, поступок) — одна из интердисциплинарных форм постмодернизма, получившая распространение в Западной Европе в 70-х гг. XX в. В акционизме сочетаются абстрактная живопись, скульптура, элементы дадаизма, поп-арта с демонстрациями «действия» самого художника («живопись действия», «живая скульптура» и т.п.), театром абсурда, уличными представлениями в стиле народной карнавальной традиции, называемыми «хэппенингом» и «перформансом». Основоположники акционизма — художник К. Ольденбург, композитор Д. Кейдж, организатор и теоретик А. Кэпроу.

Аллегория (греч. *alleghoria* — иносказание) — 1) принцип художественного осмысления действительности и организации материала в искусстве, при котором отвлеченные понятия, идеи, мысли выражаются в конкретных художественных образах и формах; 2) скрытый смысл, намёк на кого, что-либо; иносказание.

Ампир (фр. *empire* — империя, от лат. *imperium* — власть) — стиль в западноевропейском декоративном искусстве начала XIX в., сформировавшийся при дворе Наполеона I; вариация позднего классицизма (или стиля Людовика XVI). Особенно ярко ампир проявляется в интерьере, мебели, посуде. Иногда ампиром называют самобытный вариант русского классицизма первой четверти XIX в., имеющий черты внешнего формального сходства с французским ампиром. Примеры: архитектурные ансамбли в Архангельском, Останкино, Кусково, Остафьево, Мураново.

Андеграунд (англ. *underground* — подполье) — художественное направление (в музыке, литературе, кино, изобразительном искусстве), оппозиционное официальному искусству. Для андеграунда характерны разрыв с господствующей идеологией, отказ от общепринятых норм, социальных и художественных традиций, нередко — эпатаж публики, бунтарство. Таким образом, андеграунд является воплощением многих черт

контркультуры, проявляясь в молодёжных движениях, рок-культуре, авангардном искусстве и пр. (что иногда обозначается термином «альтернативная культура»). Андеграунд появляется во второй половине XX в. в Великобритании и получает широкое распространение в странах, где духовная жизнь подчинена господствующей политической идеологии.

Аномия (фр. *anomie* — отсутствие закона, организации, от греч. а — не, без, и *nomos* закон) — состояние общества, характеризующееся распадом норм, регулирующих социальные взаимодействия, индивидуальное поведение. Понятие введено в научный оборот Э. Дюркгеймом. Аномия возникает тогда, когда общество не в состоянии установить рамки социальных норм, когда в обществе имеется слабый консенсус относительно ценностей и целей, что ведет к утрате эффективности их воздействия на индивида.

Аномия (фр. *anomie* — отсутствие закона, организации, от греч. а — не, без, и *nomos* закон) — состояние общества, характеризующееся распадом норм, регулирующих социальные взаимодействия, индивидуальное поведение. Понятие введено в научный оборот Э. Дюркгеймом. Аномия возникает тогда, когда общество не в состоянии установить рамки социальных норм, когда в обществе нет согласия относительно ценностей и целей, что ведет к утрате эффективности их воздействия на индивида.

Ансамбль (фр. *ensemble* — вместе) — 1) взаимная согласованность, органическая взаимосвязь, стройное единство частей, образующих какое-либо целое направление (например, архитектурный ансамбль); 2) художественная согласованность исполнения драматического, музыкального произведения и др.; 3) совместное исполнение музыкального произведения несколькими артистами (музыкантами, певцами); одновременное исполнение своих партий несколькими действующими лицами в опере (терцет, квартет и т. д.).

Античное искусство (лат. *antiquus* — древний) — искусство стран Средиземноморья, Малой Азии и Северного Причерноморья I-го тысячелетия до н. э. (Греция и эллинистические государства, Боспорское царство, Понтийское государство, Римская республика), а также начала I-го тысячелетия н. э. (Римская империя). Античное искусство прошло в своем развитии следующие основные этапы: 1) архаика, 2) классика, 3) эллинизм, 4) римское искусство. Наивысшего расцвета античное искусство достигло в период греческой классики (V—IV вв. до н. э.).

Апофеоз (греч. *apotheosis* — обожествление) — 1) прославление, возвеличивание чего-либо; 2) заключительная торжественная массовая сцена спектакля, праздничной концертной программы, театрального представления.

Апсида (греч. *hapsidos* — дуга, свод) — полукруглый (иногда — многоугольный) выступ в стене христианских церковных зданий (обычно в алтарной части храма).

Арго (фр. *argot*) — диалект определённых социально замкнутых групп (первоначально — воровской язык), состоящий из специфической (профессиональной или искусственно изменённой общепотребимой) лексики.

Арт-рок (англ. *art rock* — художественный рок) — тип современной музыки (разновидность рок-музыки), характерной особенностью которой является использование элементов академической (классической камерной и симфонической) музыки, а также создание современных музыкальных композиций по законам крупноформатных классических произведений. Возникает в Великобритании во второй половине 60-х гг. XX в. на основе так наз. «барокко-рока» (и, в частности — экспериментов с камерной струнной музыкой в знаменитой песне группы The Beatles «Yesterday») и «классического рока» (использующего элементы классической музыки или стилизацию под «классику» — Nice). Основателями арт-рока считается английская группа King Crimson. В зависимости от преобладания тех или иных используемых художественных форм и музыкальных приёмов, в арт-роке выделяют симфо-рок (рок-музыку, организованную в крупные формы, аналогичные формам академической музыки), техно-рок (для которого характерно использование большого арсенала технических средств — инструментов, зрительных эффектов, света), фолк-рок (группы, использующие в своём творчестве народные, этнические мотивы), джаз-рок (группы, близ-

кие по звучанию к джаз-року и фьюжн), психоделик-рок (электронно-психоделические группы, группы с псевдо-симфоническим звучанием) и пр. К наиболее известным «арт-роковым» группам относят Procol Harum, Jethro Tull, Yes, Emerson, Lake & Palmer, Pink Floyd, Genesis.

Артефакт (лат. *artefactum* — искусственно сделанное) — любой искусственно созданный объект, имеющий как определённые физические характеристики, так и знаковое или символическое содержание. Это образование, не свойственное объекту в нормальном для него состоянии и возникающее обычно в ходе его исследования. Артефактами культуры могут быть названы: предметы и вещи, техника и орудия труда, одежда и хозяйственная утварь, жилище и дороги, созданные людьми. К артефактам культуры относятся и любые феномены духовной жизни общества, в том числе — научные теории и суеверия, произведения искусства и фольклора, т.е. всё то, что характеризуется как духовная или идеациональная сторона жизни общества. Артефакты культуры выступают как элементарные единицы при изучении динамики культуры, связи артефактов культуры с активностью людей, их коммуникативного значения в культурной жизни конкретного общества. Артефакт — термин, заимствованный из археологии, первоначально использовался в эстетике в буквальном этимологическом смысле с целью подчеркнуть отличие художественных произведений, как результата человеческой деятельности, от объектов природы. В культурологии это — весь искусственный мир, созданный человеком, рожденных им мыслей, идей, найденные и используемые им средства и способы действий.

Архаика (греч. *arhaios* — древний) — древнегреческое искусство, развивавшееся в VII — VI вв. до н. э. на территории Греции, островов греческого архипелага, малоазиатского побережья и Южной Италии. Искусство архаики носит переходной характер от геометрического стиля к образам и формам, базирующимся на греческой мифологии.

Архетипы культурные (гр. *arche* — начало и *typos* — образ) — архаические культурные первообразы, представления-символы о человеке, его месте в мире и обществе; нормативно-ценностные ориентации, задающие образцы жизнедеятельности людей, «проросшие» через многовековые пласты истории и культурных трансформаций и сохранившие своё значение и смысл в нормативно-ценностном пространстве современной культуры. Концепция культурных архетипов основывается на идеях «аналитической психологии» (К. Г. Юнг), «культурно-исторической теории» (Л. Выготский), «символического интеракционизма» (Дж. Кули), а также представлениях о культуре как ценностно-символической системе и духовной интенции жизнедеятельности людей. Культурный архетип, согласно К. Г. Юнгу, — это глубинные культурные установки «коллективного бессознательного», их характерными чертами являются устойчивость и неосознанность. «Архетипическая матрица», формирующая деятельность фантазии и творческого мышления, лежит у истоков повторяющихся мотивов человеческих мифов, сказок, нравов и обычаев, «вечных» тем и образов мировой культуры.

Архитектура (греч. *architekton* — строительство) — создание замкнутого, утилитарно-художественного мира (второй природы), материальной среды, позволяющей использовать это пространство в соответствии с материально-духовными потребностями людей. Архитектура не воспроизводит действительность, она носит не изобразительный, а выразительный характер. Главное средство художественной выразительности в архитектуре — прежде всего, объемно-пространственная композиция её форм, их конструктивная гармония, ритм, соответствие закономерностям естественных материалов и форм окружающей природы, а также художественный синтез с формами скульптуры, живописи и декоративно-прикладного искусства. Архитектура теснее, чем другие виды искусства, связана с развитием производительных сил, с развитием техники. Она представляет собой и искусство, и инженерию, и строительство.

Ассимиляция культурная (лат. *assimilatio* — уподобление, сходство, сопоставление) — полное или частичное поглощение культуры одного, обычно менее цивилизованного и более «слабого» народа, другой культурой, чаще всего путём завоевания, последующих смешанных браков и целенаправленного «растворения» поработанного эт-

носа в этносе поработителя. Последним «бастлионом» при этом выступает язык, с утратой которого погибает и ассимилированная культура.

Атараксия (греч. *ataraxia* — невозмутимость) — душевное спокойствие, гармония, безмятежность как высшая ценность, как предварительное условие эвдемонии. Эпикур, Пиррон и, в особенности, Демокрит обозначали это состояние также другими словами: хорошее расположение духа, бесстрашие, состояние, в котором нет больше места удивлению.

Б

Базилика (греч. *basilike* — царский дом, дворец) — античный и средневековый тип постройки в виде вытянутого прямоугольного сооружения, разделённого по длине колоннами на 3—5 частей — нефов; средний неф заканчивается полукруглым выступом — апсидой. В Древнем Риме базилика предназначалась для судебных заседаний, заключений торговых соглашений и т. п. Со временем базилика стала основным типом христианских храмов.

Барокко (лат. *barocco* — причудливый) — художественный стиль XVI—XVIII вв. в Западной Европе, отличавшийся декоративностью, живописностью, причудливостью форм. Получил наибольшее распространение в архитектуре. Стиль отражал динамизм модели мира и внутреннюю противоречивость человека.

Бесформенная живопись («информальное искусство») — понятие, возникшее в 50-х гг. XX в. и применяемое для обозначения течения в европейском абстракционизме, аналогичного американскому абстрактному экспрессионизму. Представители этого направления создавали картины методом «психической импровизации», стремясь полностью исключить сознание из творческого процесса, вытеснить обдуманно построенную форму самостоятельно возникающей «неформой». Термину «бесформенная живопись» синонимичны «живопись действия», «другое искусство», «лирическая абстракция», «ташизм». Его наиболее видные представители — Вольс, Жан Фотрие, Жан Дюбюффе, Марк Тоби, Жорж Матьё, Анри Мишо, Жан Поль Риопелль.

Битники (англ. *beat generation* — разбитое поколение) — молодежное движение, возникшее в середине 1950-х — начале 60-х гг. (гл. образом в США и Великобритании). Выражая свой протест против бездуховности современного общества, отвергая мораль и существующие нормы человеческого общежития, битники провозглашали добровольную бедность, эротическую свободу, анархический гедонизм. Как направление в литературе, для которого характерны свобода стиля, отсутствие сюжетных линий, ассоциативное мышление, психоделизм, битничество представлено таким авторами, как Дж. Керуак, А. Гинзбург и др.

Богема (франц. *bohème* — цыганщина) — характеристика среды художественной интеллигенции, для которой свойственен беспечный, беспорядочный образ жизни.

Боди-арт (англ. *body art*, от *body* — тело и *art* — искусство) — одно из направлений искусства, возникшее на Западе на рубеже 60—70-х гг. XX в. как разновидность перформенса, в котором произведения искусства создаются путём использования тела человека, предстающего в виде безличного, отчужденного материала. Предшественник боди-арта, французский художник И. Кляйн, покрывал тела натурщи краской для получения отгисков на холсте. Своеобразное проявление боди-арт получил в феминистическом движении, протестующем против фетишизации женского тела средствами массовой коммуникации.

Бронзовый век — исторический период в развитии человечества, характеризующийся открытием и распространением бронзовых орудий и изделий. Датировка колеблется в зависимости от территории. В районе Средиземноморья ранний бронзовый век — 2500—2000 гг. до н.э.; это время пирамид, период Древнего царства Египта, поздний — Гомеровская Троя. Средний и поздний бронзовый век — хронологические границы библейской истории, время патриархов Ветхого Завета — от Авраама до Моисея.

Буффонада (итал. *buffonata* — шутка) — сознательное комедийное искажение в произведении искусства, главным образом сценического, реальных пропорций изображаемого; одно из проявлений гротеска.

B

Вандализм (лат. *vandali* — название древнегерманских племён, завоевавших часть Римской империи и подвергших в 455 г. Рим разгрому и разграблению) — дикое, беспощадное разрушение культурных и материальных ценностей.

Варварство (греч. *barbaroi* — у древних греков и римлян название иностранцев, которые разговаривали на непонятном языке) — 1) невежественное отношение к культурным ценностям; 2) в периодизации истории человеческого общества, предложенной шотландским философом в 60-х гг. XVIII в. А.Фергюсоном, — второй период после дикости, перед цивилизацией. По теории Л.Моргана, варварство началось с изобретения гончарства и закончилось с появлением письменности.

Видео-арт (лат. *video* — вижу, и *art* — искусство) — одна из интердисциплинарных форм постмодернизма, сосредоточившаяся на экспериментах с телевизионной техникой. Возник в 60-е гг. XX в. Цель видео-арта — «расширение» сознания, интенсификация чувств зрителя, что способствует избавлению от технологической рациональности западной культуры путём наполнения её восточной мистикой и иррационализмом. Продукты видео-арта — не материальные предметы, а визуальные или аудиовизуальные «не-объекты», создаваемые с помощью телевизионной техники, лазерных и голографических установок. По мнению представителей видео-арта, такие «не-объекты», выражающие субстанцию бытия посредством электронного образа, позволяют сделать видимыми и ощущаемыми глубины подсознания, обратить «вовнутрь» взор индивида. Видео-арт претендует на изменение сознания, а вместе с тем и культуры, средствами электроники.

Виды искусства — конкретные исторически сложившиеся, устоявшиеся формы существования искусства; реальные формы художественно-творческой деятельности, различающиеся, прежде всего, способом материального воплощения художественного содержания (художественной информации). Классификация видов искусства может осуществляться в зависимости от того, какие семиотические средства у них используются (то есть в каком знаковом материале кодируется социальная информация, которая содержится в продуктах художественной деятельности). Для искусства первоочередное значение имеет специфика знаков, обусловленная особенностями их восприятия людьми. Язык живописи — это визуальное восприятие семиотических средств, язык музыки — семиотические средства, которые воспринимаются на слух. Соответственно можно выделить следующие виды искусства: визуальные — живопись, графика, скульптура, прикладное искусство, архитектура и др.; аудиальные — музыка; словесные — литература художественная проза, поэзия, живое слово, импровизация, художественное чтение; синтетические — словесно-музыкальное искусство, актёрская игра, сценические искусства, экранные искусства, создание виртуальной реальности новыми техническими возможностями.

Византийский стиль — архитектурный стиль, характерный для ритуального зодчества Византийской империи (IV-XV вв.) Типичным его проявлением стало строительство крестово-купольных храмов, отличающихся особой парадностью и торжественностью внешних и внутренних архитектурных форм. Особенность этого стиля — разрушение бытового представления о пространстве. Внимание здесь уделялось, прежде всего, организации внутреннего пространства храма, производящего впечатление неземного: парящий купол, двухъярусные аркады, украшения из ажурной каменной резьбы, мозаики. Преобладающие цвета византийского стиля — золотой и изумрудный.

Виртуальная реальность (англ. *virtual* — соответствующий действительности) — особая сфера пространственно-временных представлений, сформированная на базе достиже-

ний компьютерной техники, позволяющая неограниченно изменять пространственно-временные характеристики, манипулировать ими на основе фантазии, желания человека. В итоге как бы создаётся новый мир — виртуальный, в котором сочетается мнимость и истинность («он как будто бы есть и как будто бы его нет»). Специфика виртуальной реальности заключается в интерактивности, позволяющей заменить мысленную интерпретацию реальным воздействием, материально трансформирующим художественный объект. Превращение зрителя, читателя и наблюдателя в сотворца, влияющего на становление произведения и ощущающего при этом эффект обратной связи, формирует новый тип эстетического сознания. Эстетика виртуальности принципиально шире постмодернистской эстетики. Она характеризуется режимом сверхвидения, манипуляции «временем», дискретностью бытия, проницаемостью, взаимовложенностью вещного мира. Ориентация на оптико-кинетические иллюзии создаёт возможность воспринимать «невозможные» артефакты как эстетическую норму. Принцип обратной связи и эффект присутствия обыгрываются в индустрии интерактивных развлечений и услуг нового поколения: рекламные видеоклипы, видеоигры, телешопинги, ярмарки, виртуальные конференц-залы, электронные тренажёры. Прорастающая в жизнь виртуальная реальность одновременно является и итогом, и генератором космологических фантазий, грандиозных утопий и антиутопий, нового синкретизма «компьютерной соборности».

Возрождение (Ренессанс) (фр. *renaissance* — возрождение) — социальное и идейное движение XIV—XVI вв. в истории культуры стран Западной и Центральной Европы. Движение было направлено против христианско-схоластической культуры средневековья и стало переходным этапом от средневековой культуры к культуре Нового времени. Отличительными чертами культуры Возрождения является её светский характер, гуманистическое мировоззрение, возрождение античного культурного наследия. Эпоха Возрождения отличалась значительным развитием архитектуры, театрального искусства и музыки (Джотто, Боттичелли, Рафаэль, Микеланджело, да Винчи, Петрарка, Боккаччо и др.).

Глобализация (лат. *globus* — шар) — процесс усиления взаимосвязанности мира, характеризующийся расширением взаимосвязи и взаимовлияния различных стран и народов на основе современных информационных технологий. История человечества зримо превращается в глобальную историю. Современные культуры при этом теряют своеобразие и замкнутость, границы между ними всё более стираются и исчезают. Глобализация — процесс интенсификации экономических, финансовых, политических, военных, культурных, идеологических связей и зависимостей между сообществами, что приводит к униформизации мира во всех областях и отражается в появлении социальных связей, солидарности и идентичности в наднациональном масштабе.

Готика, готический стиль (фр. *gothique* — готский) — художественный стиль, сформировавшийся в странах Западной и Центральной Европы времён позднего средневековья. Ведущее место в готике заняла архитектура. Городской собор стал не только культурным, но и общественным зданием, в котором проводились торжественные собрания, театральные мистерии и т. п. Родиной готического стиля в архитектуре считается Франция. Для готического стиля в архитектуре характерно: грандиозная высота, устремлённость ввысь, стрельчатые окна, ажурные башни, сложный орнамент, вытеснение стен огромным пространством окон, что привело к появлению витража; гладкая поверхность стен исчезает под «каменным кружевом» и скульптурой. За лёгкость и ажурность этот стиль называют «застывшей музыкой» «симфонией в камне». Наиболее известные готические сооружения — Собор Парижской Богоматери, Кёльнский собор, Ратуша в Брюсселе и др.

Графика (греч. *grapho* — пишу, рисую) — один из видов изобразительного искусства, основным изобразительным средством которого является однотонный рисунок, т. е. ли-

ния, штрих, пятно. Роль цвета в графике остается сравнительно ограниченной. В зависимости от назначения и содержания графика подразделяется на станковую, книжную, художественно-производственную или прикладную (этикетки, открытки, почтовые марки).

Гротеск (фр. *grotesque* причудливый, затейливый; смешной, комический — причудливый, затейливый; смешной, комический) — 1) орнамент в виде переплетающихся изображений животных, растений и др., наиболее древние образцы которого были обнаружены в развалинах древнеримских построек, называвшихся в народе «гротами», откуда он и получил своё название; 2) элемент «смеховой культуры» — изображение людей или предметов в фантастически преувеличенном, уродливо-комическом виде в изобразительном искусстве, театре, литературе.

Дадаизм (фр. *dadaisme*, от *dada* на языке детей — игрушечная лошадка; бессвязный детский лепет) — одно из самых радикальных модернистских течений, зародившихся в Европе в 1916-1922 гг. среди интеллигенции как протест против Первой мировой войны. Дадаизм выражался в воинствующем антиэстетизме, своеобразном художественном хулиганстве, страсти к эпатажу обывателя в виде бессмысленных сочетаний слов и звуков, комбинаций самых разнообразных житейских предметов (консервных банок, старых вещей, этикеток и др.), предвосхитив этим современный поп-арт, искусство коллажа и композиции на основе использования и эстетизации материального богатства, созданного современной цивилизацией. Дадаизм оказал значительное воздействие на искусство XX в., пересмотрев в известной мере его критерии и нормы; позже волился в сюрреализм.

Декадентство (фр. *decadence*, от лат. *decadentia* — упадок) — общее наименование кризисных явлений европейской культуры второй половины XIX — начала XX вв., отмеченных настроениями безнадежности, неприятия жизни, тенденциями индивидуализма. Постоянными темами декадентства являются мотивы небытия и смерти, тоска по духовным ценностям, отказ от гражданских идеалов, отстаивание свободы личности через погружение в сферу индивидуальных переживаний, любования красотой увядания жизни. Декадентство получило широкое распространение в России, особенно после революций 1905-1907, 1917 гг. В творчестве ряда мастеров объединения «Мир искусства» и «Голубая роза» (К. Бальмонт, З. Гиппиус, Д. Мережковский, Ф. Сологуб и др.)

Декоративно-прикладное искусство (лат. *decoro* — украшаю) — искусство изготовления бытовых предметов, обладающих художественными, эстетическими качествами и предназначенных для удовлетворения практических потребностей, украшения жилищ, архитектурных сооружений, парков и т. д. К декоративно-прикладному искусству относится художественно выполненная мебель, посуда, одежда, ковры, вышивка, ювелирные изделия, игрушки, скульптурно-декоративная отделка интерьеров и фасадов зданий, облицовочная керамика, витражи.

Диалог культур (греч. *dialogos* — разговор между двумя или несколькими лицами) — процесс взаимодействия культурных систем (явлений), в результате которого каждая культура осознаёт и обретает свою индивидуальную самобытность. Многообразие и асимметрия явлений в культуре, различие ценностей и ориентаций выступают условием её единства, делают её живой и развивающейся. Взаимообогащающий диалог «культурных миров» позволяет им полнее раскрыть свои смысловые глубины, осознать свою уникальность и самотождественность, которые обнаруживаются в зоне коммуникации и соотношения ценностей, норм, значений и т.д. Из этого диалога рождается единство и синтез культуры человечества. Но для будущего синтеза необходима взаимная терпимость (толерантность) людей и культур, уважение к иным ценностям, их оценка не в понятиях «хуже», «ниже по уровню», а в признании, что они «другие», «иные».

Дифференциация культурная (лат. *differentia* — разность, различие) — качественные изменения в культуре, связанные с вычленением, разделением, отделением частей от целого. Дифференциация культурная связана с наличием в культуре специализированных облас-

тей, уровней, ступеней, единиц культурной активности. Культурная дифференциация предполагает и сам процесс вычленения чего-л. в культуре, и его результаты. Можно говорить о постепенном вычленении из синкретического единства архаической культуры таких специализированных областей культурной активности, как хозяйственная культура, религия, художественная практика, политика, право и т.п.

Д

Доминанта культурная (лат. *domināns* — господствующий) — в культурологии термин употребляется для обозначения главенствующей идеи, основного признака или важнейшей составной части культуры. Например, доминанты римской культуры — гражданственность и государство, понимаемые как включённость в дела государства, психологическое ощущение себя гражданином, приверженность интересам государства и готовность идти ради него на жертвы и т.п.

Ж

Жанр (фр. *genre* — род, вид) — область искусства, ограниченная определёнными темами. Различают исторический, бытовой, батальный жанры, а также жанр портрета, пейзажа, натюрморта и др.

Жаргон (фр. *jargon* — неправильный) — 1) речь определённой социальной или профессиональной группы, отличающаяся от общеразговорного языка особым составом слов и выражений; 2) искажённая, неправильная речь.

Железный век — эпоха в истории человечества, сменившая бронзовый век, и характеризующаяся изготовлением железных орудий. Представление о трёх веках (каменном, бронзовом и железном) возникло ещё в античном мире (Тит Лукреций Кар), а термин «железный век» был введён в научный оборот в середине XIX в. датским археологом К. Томсеном. Период первоначального распространения железной индустрии пережили все страны в разное время. Железный век по сравнению с предыдущими археологическими эпохами (каменным и бронзовым веками) очень непродолжителен (его хронологические границы — IX—VII вв. до н.э.). Некоторые учёные, считающие концом первобытной истории время появления письменных источников, относят конец железного века Западной Европы к I в. до н.э., когда появляются первые письменные сведения о западноевропейских племенах.

Жест (лат. *gestus* — движение тела) — форма невербального общения: поза тела, мимика, движения, имеющие определённую смысловую (информационную) нагрузку, которая обусловлена существующей в данном обществе культурой. С помощью невербальных средств коммуникации осуществляется передача более 50% всей информации. Выделяют: 1) жесты, заменяющие речь (например, жест «приветствия» или «прощания»); 2) жесты, сопровождающие речь (например, жест «выделения важного»); 3) символические, условные жесты (например, жест «отдачи чести» у военных); 4) экспрессивные жесты (например, жест «угрозы»); 5) описательные жесты (например, изображение бритья, зажигания спички).

Живопись — один из основных видов изобразительного искусства; в узком смысле — художественное изображение на плоскости картин реального мира, преобразованных творческим воображением художника посредством цветных материалов. Основой изобразительных и художественно-выразительных средств живописи являются линия, цвет, форма, светотень, контраст, ритм, пространство, объём, фактура и др. Исходя из практического назначения и связанных с ним специфических задач, живопись подразделяют на станковую, монументальную и декоративную.

Живопись действия («экшнпейтинг») (англ. *action* — действие, и *painting* — живопись) — понятие, введённое в 1952 г. критиком Г. Розенбергом для обозначения домини-

рующего направления в абстрактной живописи периода 1945-1955 гг. Термин «живопись действия» относится, прежде всего, к американскому абстрактному экспрессионизму, а также к его европейским аналогам — ташизму, лирической абстракции и информальному искусству («бесформенной живописи»). В живописи действия картина определяется не стилистикой произведения, а самой манерой работы живописца и представляет собой лишь фиксацию процесса её создания (жест художника, его действия перед холстом). Принципы «экшнпейтинг» выразились в живописи Д. Поллака, Р. Мазеруэлла, Ф. Клайна, Ж. Матьё, Э. Ведовы и др.

З

Знак — это материальные предметы, явления или события, выступающее в качестве объективного заместителя другого предмета, свойства или отношения и используемые для приобретения, хранения, переработки и передачи сообщений (информации, знаний). Это овеществлённый носитель образа предмета, ограниченный его функциональным предназначением. Различают языковые (входящие в некоторую знаковую систему) и неязыковые знаки. Среди последних можно выделить знаки-копии, знаки-признаки и знаки-символы.

«Золотое правило моральности» (лат. *moralis* — нравственный) — одна из древнейших нравственных заповедей, содержащаяся в народных пословицах, поговорках и т.п.: *«Поступай (действуй) по отношению к другим так, как ты хотел бы, чтобы они поступали по отношению к тебе»*. Высказывалась древневосточными и древнегреческими мудрецами, вошла в Евангелие. И. Кант придал этой заповеди философское звучание и сформулировал так наз. категорический императив.

«Золотое» сечение — название наиболее гармоничных пропорций, при которых устанавливаются равные отношения как частей какой-либо формы между собой, так и каждой из этих частей в отдельности с целым. В поисках гармонии художники интуитивно всегда следовали этому принципу, но теоретически он был сформулирован только в эпоху Возрождения. Существует способ геометрического построения «золотого сечения», широко используемый в архитектурном проектировании.

И

Идеационный тип культуры (греч. *idea* — понятие) — один из трёх типов культуры, предложенных П.Сорокиным. Идеационный тип культуры основан на сверхчувственности и сверхразумности Бога как единственной реальности и ценности. Это понятие связано с культурой брахманской Индии, буддийской средневековой культурой конца XVII в., в Европе к идеационному типу культуры относилась раннесредневековая культура христианского Запада (с VI по XII вв.) Стиль этой культуры символичен, искусство религиозно, её герои — боги, ангелы, святые, грешники; мало внимания уделяется личности, её цель — приблизить верующего к Богу. В восстановлении идеационной культуры с её абсолютными религиозными идеалами П. Сорокин видел выход из современного кризиса.

Идентичность (лат. *identicus* — тождественный) — психологическое представление о своём «Я», характеризующееся субъективным чувством своей индивидуальной самостоительности и целостности; отождествление человеком самого себя (частично осознаваемое, частично неосознаваемое) с теми или иными типологическими категориями (социальным статусом, полом, возрастом, ролью, образцом, группой, культурой и т.п.) В социальных науках различаются социальная идентификация (отождествление себя с культурной традицией), этническая идентификация (отождествление себя с определённой этнической группой), групповая идентификация (отождествление себя с той или иной общностью, социальной группой). Используется также термин «психо-

социальная идентичность», интегрирующий различные аспекты индивидуальной самоидентификации. Многие современные авторы отдают предпочтение термину «идентификация», критикуя статичность термина «идентичность».

Идентификация (лат. *identicus* — тождественный) — термин, охватывающий динамичные, процессуальные аспекты формирования идентичности. Понятие «идентификация» было введено в научный оборот З. Фрейдом и активно использовалось неофрейдистами. В психоаналитической традиции идентификация трактуется как центральный механизм, обеспечивающий способность «Я» к саморазвитию. Понятие «идентификация» широко применяется в социологии и социальной психологии (Ч. Кули, Дж. Г. Мид, Т. Парсонс и др.); здесь идентификация рассматривается как важнейший механизм социализации, состоящий в принятии индивидом социальных ролей, усвоении социокультурных образцов и моделей поведения.

Изобразительные искусства — искусства, связанные со зрительным восприятием, создающие изображения видимого мира на плоскости и в пространстве (живопись, графика и скульптура). Часто к видам изобразительного искусства относят также архитектуру и декоративно-прикладное искусство, поскольку их произведения пространственны и воспринимаются зрением. Однако архитектура и декоративно-прикладное искусство существенно отличаются от живописи, графики и скульптуры, так как образное отражение ими действительности не носит характера изображения.

Икона (греч. *eikon* — изображение, образ) — станковое произведение религиозной живописи (образ сакрального мира), предмет культа. Икона представляет символическое изображение религиозного образа (Христа, Богородицы, святых), какой-либо сцены «Священного Писания».

Импрессионизм (фр. *impression* — впечатление) — художественное мировоззрение, ориентированное на субъективное отображение неповторимости мгновений бытия. Как отдельное направление в искусстве возникает в 1860-х гг. (работы французских художников Э. Мане, О. Ренуара, Э. Дега). Развитие данного направления связано с системой пленэра (К. Моне, К. Писарро, А. Сислей, К. Коровин и др.). Как художественное мировоззрение импрессионизм был воспринят скульпторами (О. Роден, М. Россо, П. Трубецкой), музыкантами (К. Дебюсси, М. Равель), писателями и поэтами конца XIX — начала XX вв. (К. Гамсун, И. Анненский и др.).

Инвайронмент (энвайронмент) (англ. *environment* — среда, окружение) — вид искусства, одна из интердисциплинарных форм постмодернизма, занимающая промежуточное положение между скульптурой и архитектурой малых форм. Возникает в 60-е годы XX в. и представляет собой аранжировку окружающего пространства (природного географического комплекса, города или закрытого помещения) с помощью алогичного сочетания созданных художником (или публикой) объектов с «готовыми» элементами окружающей среды. Разновидности инвайронмента — экологическое искусство, лэнд-арт, природная скульптура, инсталляция, хэппенинг. Искусство инвайронмента окончательно оформилось в раннем авангардизме, получив широкое распространение во второй половине XX века.

Инкультурация (лат. *in* — отрицание, и *cultūra* — возделывание, воспитание) — процесс обретения культурных навыков человеком, «вхождение» в культуру. В отличие от близкого по смыслу термина «социализация», «инкультурация» охватывает процессы усвоения когнитивных аспектов культуры (знаний, верований, ценностей и т.п.). В узком смысле инкультурация обозначает усвоение культурных норм и ценностей ребёнком; в широком — инкультурация понимается как процесс, не ограничивающийся периодом раннего детства и включающий в себя процессы усвоения культурных паттернов взрослым индивидом.

Инновационная культура (лат. *innovatio* — обновление, перемена) — исторически сложившаяся устойчивая система норм, правил и способов осуществления нововведений в различных сферах жизни общества, характерная для данной социокультурной общности; исторически адаптированная в конкретном социуме структура моделей и алго-

ритмов инновационных действий. Она играет роль социокультурного механизма регуляции инновационного поведения социальных субъектов, выполняя трансляционную (передача из прошлого в настоящее и из настоящего в будущее устоявшихся типов инновационного поведения), селекционную (отбор вновь созданных или заимствованных инновационных поведенческих моделей, в наибольшей степени отвечающих потребностям общества на определенном этапе его развития), инновационную (раскрытие креативных возможностей описываемого социокультурного механизма, выработка новых типов инновационного поведения на основе образцов инновационной деятельности) функции.

Инсталляция (англ. *installtion* — установка) — разновидность инвайронмента, подчёркивающая самоценность предметов (подлинных и бутафорских) и способов их размещения в замкнутом или открытом пространстве. В инсталляции гротескный характер подборки объектов демонстрации (кипы газет, овощи, связки хвороста, технические устройства и пр.) позволяет многократно усиливать мистический и алогичный характер той или иной пространственной «скульптуры».

Интеграция культурная (лат. *integratio* — восстановление, восполнение, от *integer* — целый) — процесс углубления культурного взаимодействия и взаимовлияния между государствами, национально-культурными группами и историко-культурными областями. Культурная интеграция охватывает: взаимодействие между учреждениями культуры, творцами и потребителями культур, процесс согласования национальных форм культуры, традиций и новаций; установление единой общечеловеческой системы ценностей.

Информация (лат. *informatio* — осведомление, разъяснение, сообщение) — 1) сведения, передаваемые устно или с помощью жестов, символов, технических средств (средств массовой коммуникации) и пр.; 2) социально-политическая — знания о социально-политической жизни, явлениях и процессах, являющиеся основой коммуникации между индивидами, социальными группами, общественно-политическими организациями, партиями; 3) в праве — документированные или публично обнародованные сведения о событиях и явлениях в обществе, государстве и окружающей среде.

Искусство — эстетическое освоение мира в процессе художественного творчества — особого вида человеческой деятельности, которая отображает действительность в конкретно-чувствительных образах в соответствии с определёнными эстетическими идеалами; одна из форм общественного сознания. Термин применяется и к определённым областям художественной деятельности (изобразительное искусство, сценическое искусство) к определённой области практической деятельности с присущей ей системой приемов и методов (искусство воспитания, военное искусство). Художественное отражение действительности может осуществляться в зрительных образах (изобразительное искусство), звуковых (музыка), языковых (художественная литература), посредством синтеза отдельных видов искусства (театр, кино); сочетая специфические художественные задачи с непосредственно утилитарными (архитектура, прикладное искусство).

К

Калокагатия (греч. *kalokagathia*, от *kalos* — прекрасный и *agathos* — добрый, нравственно совершенный) — гармония внешнего и внутреннего (тела и духа) в человеке, выступающая условием его красоты. В Древней Греции калокагатия — социально-этическая категория, ибо те, кто воспитывался в её духе, должны были предоставить себя в распоряжение общества. В немецком идеализме калокагатия понимается как совокупность физического и духовного воспитания.

Каменный век — 1) древнейшая эпоха в истории человечества (2 млн. — 12 тыс. лет назад), характеризующаяся изготовлением орудий труда и оружия из камня, дерева и кости. Каменный век делится на древний (палеолит) — 2 млн. лет — 12 тыс. до н.э.;

средний (мезолит) — 12—18 тыс. до н.э. и новый (неолит) — 8-IV тыс. до н.э. 2) нечто древнее, примитивное, безнадежно устаревшее.

Канон (греч. *kanon* — прямая палка; правило, предписание) — система правил и норм в искусстве, этике, философии, являющаяся господствующей в какой-либо период времени или в каком-либо направлении. В изобразительном искусстве — совокупность твердо установленных правил, определяющих в художественном произведении нормы композиции и колорита, систему пропорций либо иконографию данного типа изображения. Каноном называют также произведения, служащие нормативным образцом. Канон — всё, что твердо установлено, стало общепринятым.

Карнавализм (итал. *carnevale*, от *carne* — мясо, и *vale* — прощай) — направление в русском изобразительном искусстве советского периода, характерное для 1970-80-х гг.. Для карнавализма (как «подпольного», так и допускаемого на официальные выставки) характерны сюрреалистичность, парадоксальность, алогичность, насмешливость по отношению к канонам соцреализма. Карнавализм в советском искусстве представлен работами В. Калинина, Т. Назаренко, Н. Нестерова.

Картина мира — одна из форм мировоззренческого отображения объективной реальности в общественном сознании, которая представляет собой научный образ освоенной на практике действительности, компонент мировоззрения. Целостная картина мира — прежде всего, обобщенный образ социальной среды, представляющая исходное условие человеческого бытия, и создающаяся в процессе практической деятельности людей.

Катарсис (греч. *katharsis* — очищение) — духовное очищение через сострадание, страх, сопереживание героям трагедии. Автором термина считается Аристотель, считавший катарсис одним из следствий трагедии. Существуют три основных значения катарсиса: 1) религиозный — очищение и умилоствление богов как важнейшая часть религиозных отправлений, культурных церемоний; жертвоприношения; очищения от скверны, греховности; покаяние; 2) медицинский — способы очищения организма (идея соединения в человеке мировых стихий, идея микро- и макрокосмоса); 3) эстетический — очищение песнопениями (Гесиод), очищение огнём (Гераклит), освобождение души от тела, от страстей или от наслаждений (Платон), очищение от аффектов с помощью музыки (Аристотель). Как способ духовного оздоровления и освобождения человека от беспокойства и отрицательных эмоций катарсис является важнейшим элементом европейской культуры. Катарсисом называют и чувство облегчения после большого напряжения чувств, и облагораживание чувств, синтезированных в эстетическом переживании.

Кинетическое искусство (греч. *kinetikos* — приводящий в движение) — одно из направлений художественного авангарда; искусство движущихся объёмных, скульптурных или архитектурных композиций. В 1931 г. американский скульптор А. Колдер создал конструкцию из проволоки и жести, приводимую в движение мотором. Объекты кинетического искусства создаются с целью эстетической организации окружающего пространства, но их эстетика является чисто конструктивной и не поднимается до уровня художественно-образной выразительности. Приёмы кинетического искусства используются при организации выставок, ярмарок, оформлении площадей, общественных интерьеров.

Китч — (нем. *kitsch* — халтура, безвкусица) — продукт массовой культуры, рассчитанный на внешний, коммерческий успех; характеризуется претензией на художественную ценность при низком художественном и идейном содержании.

Классика (лат. *classicus* — образцовый) — эпоха наивысшего развития античного искусства, связанная с художественным развитием полисов в V — IV вв. до н.э. К классическому периоду относится время правления Перикла — вождя афинской демократии. Величайшими представителями классики были скульпторы Мирон, Поликлет, Фидий, Пракситель, архитекторы Иктин, Калликрат, живописец Полиглот. В эпоху классицизма утверждаются основные архитектурные ордера — дорический и ионический.

Классицизм (лат. *classicus* — образцовый) — направление в европейской литературе и искусстве XVII—XIX вв., художественный стиль и соответствующая ему эстетическая теория. В целом для классицизма характерны рационализм, нормативность творчества, стремление к монументальности, ясности и благородной простоте стиля, уравновешенности композиции. Идеологией классицизма во Франции стали рационалистическая философия Р. Декарта (1546—1650), драматургия П. Корнеля (1606—1648), Ж. Расина (1639—1699), Ж. Б. Мольера (1622—1673), поэтика Н. Буало (1636—1711), которые подпитывались образами и формами античной культуры. Художественное произведение в классицизме воспринимается как создание искусственное — сознательно сотворённое и разумно организованное (принцип «подражания природе»). Нормативный характер классицизма проявляется в задаче искусства выявить идеальную закономерность мироздания: объективно присущая миру красота (симметрия, пропорция, гармония, мера и т.п.) должны воссоздаваться в искусстве в совершенном виде и по античным образцам. В классицизме выделяются «высокие» жанры (трагедия, ода, живопись), мифологические (религиозные и исторические темы) и «низкие» (комедия, басня, пейзаж, натюрморт, портрет). Идеологию классицизма составляют мотивы патриотизма, государственного служения, воссоздания человека, способного ставить высокие цели и достигать их. Мастерами классической литературы XVIII в. были П. Корнель, Ж. Мольер, И. Гёте, Ф. Шиллер, ; архитекторы — Дж. Кваренги, В. Баженов, А. Воронихин, К. Росси; живописи — Н. Пуссен, Ж. Давид, Ж. Энгр; скульптуры — Э. Фальконе и др.

Код культуры (лат. *codex* — книга, и *cultūra* — возделывать, воспитывать) — совокупность знаков (символов), смыслов (и их комбинаций), которые заключены в любом предмете материальной и духовной деятельности человека. Культурные коды как способы самоорганизации культуры дают возможность проследить развитие культуры в её единстве и многообразии. Различаются три глобальных культурных типа: письменный (традиционный), письменный (книжный) и экранный. Основной культурный код универсален, он работает в любом культурном типе и в любом историческом времени; этот код самодостаточен для формирования и сохранения человеческой культуры. Самоорганизация культуры в природе происходит благодаря таким параметрам кода культуры как предметность, знаковость и идеальность. Основной культурный код открыт к изменению, самопорождению новых культурных кодов, а также вторичных — по их связи со структурами социальных кодов. На определённом уровне развития культуры человек обнаружил способность к созданию того, чего в природе нет вовсе (лук, стрела, одежда, жилище), к подражанию природе (добыча огня) или к её изменению. Механизмом предметной памяти стал знак, который выражался как в знаковой деятельности (ритуал, культ, магия, колдовство и т.п.), так и в знаковости орудий труда, связанных с ручной деятельностью человека. Естественный язык (речь), языки ритуала, культура и пр. Языки знаковой деятельности держат поле культуры готовым для выявления смыслов, или, иначе, ценностей, позволяющих человеку осваивать и природу, и социум, расширяя, тем самым, собственную свободу и возможности самой культуры.

Коллаж (фр. *collage* — наклеивание) — технический приём в изобразительном искусстве, заключающийся в наклеивании на какую-либо основу материалов, отличающихся от неё по цвету и фактуре; произведение, выполненное в данной технике.

Коммуникация межкультурная (лат. *communicatio*, от *communico* — делаю общим, связываю, общаюсь) — особая форма коммуникации представителей различных культур, в ходе которой происходит обмен информацией и культурными ценностями взаимодействующих культур.

Конвергенция культур (лат. *convergere* — приближаться, сходиться) — процесс сближения, схождения культур.

Консерватизм культурный (лат. *conservo* — сохраняю, предохраняю) — приверженность к сформулированным духовным ценностям, нормам, правилам поведения, неприятие всего нового в науке, литературе, искусстве и т.д. Понятие «культурный консерва-

тизм» восходит к XIX в. Культурный консерватизм понимает под культурой всю человеческую деятельность. Культура непрерывна, она есть благо не только сама по себе, но и как основа социальной и политической стабильности. Культурный консерватизм получил наибольшее распространение в Англии (С.Кольридж, Т.Карлейль, Дж.Рескин).

Контркультура (лат. *contra* — против, *cultura* — возделывание, воспитание) — субкультура, которая включает в себя социокультурные ценности и установки, противоречащие принципам доминирующей культуры. Контркультура — явление XX в., ставшее протестом не столько против массовой культуры, сколько против её официального признания и усиленного внедрения в сознание масс. Контркультура объединяет концепции, представляющие эклектическую смесь из различных положений экзистенциализма, фрейдизма, вульгаризированного марксизма, руссоизма, анархизма, кинизма, восточных философий и религий. Для контркультуры характерным является отказ от существующих социальных ценностей, моральных норм и идеалов, созерцательность и бесцельное времяпрепровождение. Наиболее яркими примерами контркультуры являются криминальные субкультуры (например, мафиозные структуры), нацистские группировки, подпольные религиозные тоталитарные секты, субкультура хиппи 60-х годов XX века в США, подростково-молодежная субкультура (рокеры, байкеры и др.), ломающие традиционные механизмы социализации, и стремящиеся к созданию специфического образа жизни, культивирующие свою уникальность.

Конфликт культурный (лат. *conflictus* — столкновение) — критическая стадия противоречий в ценностно-нормативных установках, ориентациях, позициях, суждениях между отдельными личностями, их группами, личностью и группой, личностью и обществом, группой и обществом, между различными сообществами. Если в основе других видов конфликтов лежат, как правило, противоречия прагматических и утилитарных интересов сторон (экономических, политических, статусно-ролевых, гендерных, кровно-родственных), то культурный конфликт специфичен именно своей идеологической обусловленностью, несовместимостью оценочных позиций, мировоззренческих и религиозных установок, традиционных норм и правил осуществления той или иной социально значимой деятельности.

Концептуальное искусство (концептуализм) (лат. *conceptio* — понимание, система) — художественное мировоззрение, разновидность постмодернизма, сложившаяся в конце 1960-х гг. Характерная особенность концептуального искусства — замена действительности её вербальной концепцией, переход от вещественных произведений к созданию свободных от материального воплощения художественных идей (концептов), которые могут быть представлены в виде фрагментов текстовой и изобразительной информации, цифр, формул, надписей и схем, отражающих идею художника.

Кризис культуры (греч. *krisis* — поворотный пункт, исход) — понятие, фиксирующее ситуацию, возникающую в результате разрыва между культурой со всеми её институтами и структурами и резко изменившимися условиями общественной жизни. Это особенно характерно для рубежа XIX-XX вв., когда на судьбе культуры сказывается столкновение духовно-нравственных идеалов с реальной жизнью: растёт пренебрежение и цинизм к этическим нормам культурного человека, усиливается озлобленность, недоброжелательность, нигилизм, забывается элементарная вежливость. Обостряется тревога за завтрашний день, множатся мрачные сценарии и прогнозы; распространяется эстетическая всеядность. В ситуации системного кризиса особо актуализируется вопрос о значении культуры, духовности, норм нравственности и их безопасности. Безопасность культуры, в широком смысле, предполагает защиту граждан страны от насильственных духовно-нравственных потрясений, столкновений и разрушений. На передний план выходит проблема тесной взаимосвязи культуры, науки, образования, воспитания, искусства, религии и их влияния на человека.

Кубизм (фр. *cube* — куб) — модернистское течение в изобразительном искусстве первой четверти XX в., знаменующее собой разрыв с традициями реализма. Характерной особенностью кубизма является конституирование объемной формы на плоскости, использование

простых геометрических форм (куба, конуса, цилиндра), подчёркивающих устойчивость, предметность мира. Кубизм выделялся тяготением к суровой аскетичности света, простым, осязаемым формам, элементарным мотивам (П. Пикассо — «Авиньонские девы», «Дама с веером», «Гитара и скрипка», К. Малевич — «На сенокосе»).

Культ (лат. *cultus* — поклонение) 1) один из обязательных элементов любой религии, выражающийся в особых магических обрядах, действиях священнослужителей и верующих с целью оказать желаемое воздействие на сверхъестественные силы; 2) преклонение перед кем-либо, чем-либо, почитание кого-либо, чего-либо, чрезмерное возвеличивание (культ святых, культ личности).

Культура (лат. *cultura* — возделывание, воспитание) — первоначально обработка и уход за землёй (лат. *agricultura*). В наиболее обобщенном понимании, культура — это совокупность материальных и духовных ценностей, которые отражают активную творческую деятельность людей в освоении мира в ходе исторического развития человеческого общества. В широком понимании, культура определяется как уровень образованности, воспитанности людей, а также уровень овладения любой отраслью знаний или деятельности (культура производства, культура труда, правовая культура, моральная, политическая, эстетическая, культура быта). Это специфический способ организации и развития человеческой жизнедеятельности, представленный в продуктах материального и духовного труда, в системе социальных норм и учреждений, в духовных ценностях, в совокупности отношений людей к природе, между собой и к самим себе. Культура как обобщенная категория, описывающая естественное и искусственное, стала определяющим вектором развития человечества. Культура — необходимая составная человека, его вторая природа, не менее важная, чем биология или физиология. Нельзя ничего сказать о человеке, не осознав саму сущность культуры и те механизмы, которые порождают человеческую природу. В переносном значении культура — это уход, улучшение, усовершенствование телесно-душевно-духовных склонностей и способностей человека. Соответственно, в этом смысле, существует культура тела, души и духовная культура. Культуру как особую сторону человеческой жизнедеятельности нельзя увидеть, услышать, почувствовать или попробовать. Реально можно наблюдать только её отдельные проявления в виде различий в человеческом поведении, тех или иных типах деятельности, ритуалах, традициях, материальных предметах и т.д. Человек в состоянии фиксировать отдельные проявления культуры, но никогда не состоянии видеть всю её целиком. Философским «стержнем», сущностью культуры является гуманизм в широком понимании, культивирование общечеловеческих ценностей в интеллектуальной, этической и эстетической сферах. Культура выполняет следующие функции: человекотворческую (гуманистическую), информативную, познавательную (гносеологическую), оценочную (аксиологическую), коммуникативную, регулятивную (нормативную), сигнификативную (знаковую), праксиологическую (деятельностную). К основным закономерностям функционирования и развития культуры относятся: преемственность, устойчивость в передаче культурных традиций, самобытность и уникальность, единство национального и общечеловеческого.

Культура духовная (лат. *cultura* — возделывание, воспитание) — сфера человеческой деятельности, охватывающая различные стороны духовной жизни человека и общества; это продукт «творческой работы духа над природными условиями» (Н. Бердяев). Духовная культура представляет собой: во-первых, духовный мир каждого отдельного человека и его деятельность по созданию духовных «продуктов» (творчество учёных, писателей, учёных, законодателей и т.д.) и, во-вторых, сами продукты духовной деятельности, т.е. духовные ценности, научные результаты, книги, картины, законы, обычаи и т.д. Духовная культура проявляется через различные формы общественного сознания (политическое, правовое, нравственное, эстетическое, религиозное, науку и философию) и воплощается в искусстве, литературных, архитектурных и других памятниках человеческой деятельности. К духовной культуре относятся религия, наука, образование, искусство, язык, письменность и т.д.

Культура личности (лат. *cultura* — возделывание, воспитание) — 1) уровень (степень) осознания культурных ценностей, которые проявляются в мышлении, духовно-практической (чувства, общение) и практической (поведение) деятельности человека; 2) синтез индивидуальных качеств личности, направленных на творческое взаимодействие с окружающей средой и другими людьми.

Культура материальная (лат. *cultura* — возделывание, воспитание) — физические объекты, созданные руками человека (артефакты). Материальная культура включает также культуру труда, культуру материального производства, культуру быта, культуру топоса (места жительства), физическую культуру.

Культура политическая (лат. *cultura* — возделывание, воспитание) — система исторически сложившихся, относительно устойчивых ценностей, установок, убеждений и выражающих их символов, которые служат для упорядочения политического опыта и регулирования политического поведения. К основным элементам политической культуры относят политический опыт, политическое сознание и политическое поведение. Политическая культура — это совокупность позиций, ценностей и образцов поведения, касающихся взаимоотношений граждан и власти. Понятие «политическая культура» было введено в научный оборот в 50-х годах XX в. американским политологом Г.Алмондом. К политической культуре относятся: 1) знания о политике; 2) оценка политических явлений, оценочные мнения о том, как должна осуществляться власть; 3) эмоциональная сторона политических позиций; 4) признанные в данном обществе образцы и нормы политического поведения. Представители сравнительного подхода в изучении политических культур Г.Алмонд и С.Верба выделяют патриархальный, подданический и активистский типы политической культуры; в рамках коммуникативного подхода (К.Поппер) выделяют закрытую и открытую политические культуры; в соответствии с классификацией типов политических режимов (Е.Вятр) выделяют тоталитарную, авторитарную и демократическую политические культуры; по степени согласия населения относительно базовых ценностей и форм политического устройства (В.Розенбаум) выделяют фрагментарные и интегрированные типы культур.

Культурная амальгамация (лат. *cultura* — возделывание, воспитание, *malagma* — мягчительное средство, от *malacus* — мягкий) — диалог и обмен между культурами центра и периферии, выборочная модификация культуры центра под влиянием встречной интерпретации и переосмысления в периферийных обществах и одновременно стимулирование и оживление определенных скрытых ценностей местных культур под влиянием на них культуры центра.

Культурная картина мира (лат. *cultura* — возделывание, воспитание) — система образов, представлений, знаний об устройстве мира и месте человека в этом мире. В узком значении слова культурную картину мира составляют национальные архетипы, ментальность, характерные способы восприятия времени и пространства. В широком значении, наряду с перечисленными элементами, культурная картина мира включает в себя и научные знания.

Культурная норма (лат. *cultura* — возделывание, воспитание, *nōrma* — правило, образец) — правило, точное предписание, образец в области каких-либо действий или создания каких-либо предметов, вещей. Культура является своего рода нормативным отношением к миру, базирующемуся на определённых образцах, одобряемых большинством членам общества, правилам. Большинство культурных норм существуют и оказывают определённое влияние на социокультурные процессы в связи с тем, что они приобрели силу привычки, стали определённой культурной традицией. Примером такого нормативного отношения являются разнообразные нормы этикета.

Культурная форма (лат. *cultura* — возделывание, воспитание, *fōrma* — вид) — форма, в которой создаётся, хранится и передаётся из поколения в поколение информационно-знаковое содержание общественной жизни (знания, ценности и регулятивы). В пределах культурного пространства выделяют большие культурные формы — региональные культуры, национальные культуры и цивилизации. В пределах

больших культурных форм существуют специфические культурные формы: субкультуры, контркультуры, элитарная культура, массовая культура, сельская и городская культуры.

Культурно-исторический метод (лат. *cultura* — возделывание, воспитание, *methodus* — прием, способ) — система исследования искусства, использующая культуру как ключ к интерпретации художественного произведения, к пониманию художественного процесса, исходя из того, что культура — это социальная память человечества, общественный продукт деятельности людей и только в её лоне может возникнуть, может быть понято и воспринято художественное произведение как социальный феномен.

«Культурно-исторических типов» теория (лат. *cultura* — возделывание, воспитание, греч. *typos* — отпечаток, форма, образец) — социологическая концепция, которая подчёркивает существование множества различных культур, своеобразие каждой из них и вместе с тем отрицает единство всемирно-исторического человечества и взаимодействие различных культур и цивилизаций. «Теория культурно-исторических типов» сформировалась как антитеза европоцентристской концепции истории, эволюционистской трактовке исторических процессов. Основоположителем «теории культурно-исторических типов» является Н. Я. Данилевский. Дальнейшее развитие данная теория получила в работах О.Шпенглера, А. Тойнби, П. Сорокина.

Культурные ценности (лат. *cultura* — возделывание, воспитание) — 1) система жизненно важных для человека и общества объектов, потребностей целей, на основании которых осуществляется регуляция человеческой жизнедеятельности; 2) совокупность культурных достижений, представленных в наиболее ценных произведениях искусства, теориях, нормах права и морали, научных и технических открытиях и др.

Культурный ареал (лат. *cultura* — возделывание, воспитание, *area* — площадь, пространство) — географический район, внутри которого у разных культур обнаруживается сходство в главных чертах. Например, славянская культура включает русскую, украинскую, болгарскую, белорусскую и некоторые другие национальные культуры и субкультуры. Границы культурного ареала не обязательно совпадают с государственными или с рамками данного общества. Исследование культурного ареала — одна из центральных проблем этнологии и культурологии.

Культурный образец (лат. *cultura* — возделывание, воспитание) — устойчивая конфигурация связей людей друг с другом, с предметной и природной средой, которая обуславливается определёнными типами ситуаций, предписанным поведением в них человека и его связи с окружающим миром. Культурный образец включает в себя информацию о мире, момент его оценки, способы действия в нём человека, стимулы таких действий. В качестве культурных образцов выступают материальные предметы, способы и манеры поведения, правовые или нравственные нормативы поступков людей, жанры и стили художественного творчества, формы экономических, политических или религиозных отношений и т.д.

Культурный слой (лат. *cultura* — возделывание, воспитание) — слой земли, содержащий остатки деятельности человека, древних сооружений, строительный и хозяйственный мусор.

Культурный функционализм (лат. *cultura* — возделывание, воспитание, *functio* — исполнение) — антропологическая концепция, согласно которой культура представляет собой систему, способствующую человеку в удовлетворении основных биологических и социальных потребностей.

Культурный шок (лат. *cultura* — возделывание, воспитание, фр. *choc* — удар, толчок) — стрессовое воздействие иной культуры на человека или общество; разрушение устоявшихся социальных условий (общества, социальной группы, индивида в результате столкновения с иной культурой).

Культурных циклов теория (лат. *cultura* — возделывание, воспитание) — учение о неизбежной повторяемости в историко-культурном развитии. Сторонники данной теории

(О.Шпенглер, А.Тойнби) утверждали, что именно в циклической форме протекания исторических процессов, в характеризующем их «общем стиле культуры» и выражаются внутренние зависимости истории.

Культурогенез (лат. *cultura* — возделывание, воспитание, греч. *genesis* — происхождение, возникновение) — учение о происхождении культуры; понятие, употребляемое в истории культуры и культурологии для обозначения процесса зарождения культуры, его связи со становлением и развитием человеческой деятельности.

Культурологическая парадигма (лат. *cultura* — возделывание, воспитание, греч. *paradeigma* — пример, образец) — репрезентативная культура учёных, действующих в рамках определённого понимания культуры, и до тех пор, пока они признают основополагающую теорию, они будут находить теоретические аргументы в её пользу и экспериментальные подтверждения. 1) Первичную парадигму наук о культуре можно назвать эмпирической (сбор информации о народах, их нравах, обычаях, образе жизни в доисторический период). 2) Следующей полноправной научной парадигмой стала эволюционистская (Г. Спенсер, Б. Тейлор, Д. Фрейзер, А. Бастиан, Ш. Литорно, Ю. Липперт, Л. Морган), сутью которой является идея единства человеческого рода, единообразие и однолинейность развития культуры, психологическое обоснование явлений общественного строя и культуры. 3) Культурфилософской основой новой парадигмы изучения конкретных культур стали так называемые циклические теории культурного развития (Н. Данилевский, О. Шпенглер, А. Тойнби, П. Сорокин, Л. Гумилёв). Под культурными циклами при этом понимается определённая последовательность фаз изменения и развития культуры, которые закономерно следуют одна за другой и при этом мыслятся как возвращающиеся и повторяющиеся. 4) На методологическом уровне основой новой парадигмы стал функционализм (функциональный подход). В культурной антропологии это учение разрабатывали Б. Малиновский и А. Радклифф-Браун, утверждавшие, что в целостной культуре нет «лишних» элементов, все они выполняют свою определённую функцию. Циклические теории в соединении с функционализмом придали представлениям о культуре совсем иной вид, чем в эволюционистской парадигме. Каждая культура стала рассматриваться как ценность, независимая от места на эволюционной «лестнице»; недопустимо разделение культуры на «примитивные» и «высокоразвитые» — они просто «иные», «другие». Это стало сильным ударом по европоцентристскому мировоззрению и развитием антропологической революции. 5) Новая плюралистическая парадигма, исходящая из идеи множественности и многообразия культур, даёт возможность выяснения, почему именно такое орудие, такие идеи, такой образ мира, миф или легенда характерны именно для этой культуры, какую они в ней выполняют функцию, как сопрягаются со средой, в которой эта культура возникла.

Культурология (лат. *cultura* — возделывание, воспитание, образование, развитие; греч. *logos* — слово, учение) — система знаний о сущности, закономерностях существования и развития культуры, о механизмах функционирования культурных форм, явлений и процессов. Становление культурологии в рамках других наук (XVIII — XIX вв.) связано с философскими концепциями Дж. Вико, Й. Гердера, Г. Гегеля и И. Канта. Основополагающее влияние на становление и развитие культурологии в XIX — XX вв. оказали З.Фрейд, Э.Фромм, М.Вебер, О.Шпенглер, А.Тойнби, Л.Уайт, К.Ясперс, М.Хайдеггер, Х.Ортега-и-Гассет, К.Леви-Строс и др. Большой вклад в становление культурологической науки внесли и отечественные учёные — Н.Я.Данилевский, П.А.Сорокин, Н.А.Бердяев, А.Ф.Лосев, Л.И.Гумилёв, М.М.Бахтин, Д.С.Лихачёв и др. Формирование культурологии как самостоятельной науки (XX в.) связано с чётким выделением предмета изучения. Предметом современной культурологии выступает системное исследование процессов генезиса и морфологии культуры, её структуры, сущности и содержания, типологии, динамики и языка. Таким образом, специфика культурологии состоит именно в системном подходе к изучению культуры — культурология стремится не к простому отражению «совокупности материальных и духовных ценностей, накопленных человечеством», а к осознанию всего мира человеческой культуры как системного единства.

Л

Лейтмотив (нем. *leitmotiv* — ведущий мотив) — 1) доминирующий в музыкальном произведении мотив; 2) важнейшая мысль, неоднократно повторяющаяся в произведении или речи тема, основное направление деятельности.

Линейная модель развития культуры (лат. *linea* — полоса, проведенная льняной бечевкой, от *linum* — лён) — концепция развития культуры, базирующаяся на общей идее социального прогресса. В соответствии с данным типом социокультурной динамики, прямолинейность культурного прогресса предопределяет неизбежность прохождения каждым обществом всех необходимых стадий развития. В рамках линейной концепции развития культуры выделяют два направления (соответствующие основным типам социокультурных изменений): эволюционное и революционное.

Лэнд-арт (англ. *land art* — земляное искусство) — вид концептуального искусства, использующий в качестве материала природные объекты. Возник в 70-е годы XX в. под влиянием контркультурных тенденций, противопоставивших современной организации общества жизненные формы архаических обществ, природное — социальному, инстинктивное — рациональному. В лэнд-арте отразилась тоска части художественной интеллигенции по искусству, тесно связанному с природной жизнью, попытка возврата к утерянным эстетическим ценностям. Произведения лэнд-арта достигают огромных размеров и полностью видны только с воздуха.

М

Манера (фр. *maniere* — способ что-либо делать) 1) приём, способ что-либо делать; привычка; 2) манеры — внешние формы поведения; 3) отличительные черты творчества какого-либо художника или писателя, его стиль.

Маргинальность (лат. *marginālis* — находящийся на краю) — отсутствие принадлежности к какой-либо культуре; качественное состояние человека или группы людей, оказавшихся в силу определённых обстоятельств (миграция, межэтнические браки и др.) на границе двух культур. Распространение маргинальности, существующей и в культуре предшествующих эпох, именно в XX в. обусловлено следующими факторами: во-первых, урбанизм с его разнообразием культурных паттернов, ослабленностью традиционных территориальных соседских и семейных связей, разрушением регламентации и иерархии; во-вторых, эмансипация этнических меньшинств, усложняющая и обогащающая картину мира на макроуровне и усложняющая действие локальных связей на микроуровне; в-третьих, изменяющийся способ производства — переход от жёсткой организации машинного типа в метаколлективах к гибкой организации малых групп; в-четвёртых, деятельность «неформальных» движений и общественных организаций, опирающихся на маргинальные группы населения.

Массовая культура (лат. *massa* — ком, кусок, множество, и *cultura* — возделывание, воспитание) — совокупность явлений культуры XX-XXI вв., характерных для современного общества с его высоким уровнем коммуникационно-информационных систем (радио, телевидение, Интернет, мобильная связь), высокой степени урбанизации и индустриализации, высокой степенью отчуждения индивида, потерей индивидуальности, подменяемой эгоизмом. Она порождена техническим прогрессом, массовым притоком в XX в. сельского населения в город, разрушением замкнутых сельских общностей. Это понятие характеризует особенности производства культурных ценностей в современном индустриальном обществе и массовое потребление, т.е. подчинение ему как своей цели (массовое производство культуры при этом понимается по аналогии с поточно-конвейерной индустрией). Массовая культура предлагает свои усреднённые модели включения человека в социальные механизмы, делает акцент на «усреднённый» уровень развития самых массовых потребителей этой культуры, соз-

даёт единую «выхолощенную» культуру, уничтожая традиционные ценности. Осмысление массовой культуры как предельного выражения духовной несвободы, средства отчуждения и угнетения человеческой личности характерно для работ О. Шпенглера, А. Швейцера, Э. Фромма, Х. Ортеги-и-Гассета, Н. Бердяева. Среди основных направлений и проявлений современной массовой культуры можно выделить следующие: индустрия «субкультуры детства» (универсализация воспитания детей, внедрение в их сознание стандартизированных норм и паттернов личностной культуры, идеологически ориентированных миропредставлений); массовая общеобразовательная школа, стандартизирующая научные, философские и религиозные представления, исторический социокультурный опыт на основе типовых программ и редуцирующая их к упрощённым формам детского сознания и понимания; средства массовой информации, формирующие общественное мнение в интересах определённого «заказчика»; система национальной (государственной) идеологии и пропаганды, формирующая политико-идеологические ориентации населения, манипулирующая его сознанием в интересах правящих элит, обеспечивающая политическую благонадёжность и желательное электоральное поведение людей; массовая социальная мифология (национал-шовинизм и исторический «патриотизм», социальная демагогия, квазирелигиозные и паранаучные учения, кумиромания и т.п.), упрощающая сложную систему ценностных ориентаций; массовые политические движения, вовлекающие широкие массы людей в массовые политические акции, в своём большинстве далёких от политики и интересов элит; система организации и стимулирования массового потребительского спроса, формирующая в общественном сознании стандарты престижных интересов и потребностей; индустрия досуга, включающая в себя массовую художественную литературу. Массовая культура стала одной из самых прибыльных отраслей экономики и даже получила названия: «индустрия развлечений», «коммерческая культура», «поп-культура», «индустрия досуга» и др.

Медный век — переходный период от каменного к бронзовому веку (IV- III тыс. лет до н.э. Наряду с каменными, деревянными и костяными орудиями, появляются медные орудия и изделия как результат зарождающейся металлургии; наряду с охотой и скотоводством расширяется мотыженное земледелие и, что особенно важно с точки зрения семиотической культуры, развиваются элементы пиктографии — рисуночного письма, облегчающего духовную преемственность между поколениями. К медному веку относится и такое величайшее завоевание цивилизации, как изобретение колеса.

Ментальность (менталитет) (лат. *mentalis* — умственный) — мировосприятие, которое формируется на глубоком психологическом уровне индивидуального или коллективного сознания, совокупность психологических, поведенческих установок индивида или социальной группы; образ мыслей, душевный склад. Ментальность формируется в недрах культуры, традиций, социальных институтов, среды обитания человека. Различают детскую, национальную, тоталитарную, средневековую и др. виды ментальности.

«Менталитет культурный» (лат. *mentalis* — умственный, лат. *cultura* — возделывание, воспитание) — понятие, введённое Питиримом Сорокиным для обозначения главной составляющей любой социокультурной системы, поскольку именно он как способ миропонимания навязывает иерархию ценностей, определяет критерии истины. П. Сорокин выделяет два противоположных типа культурного менталитета: 1) Умозрительный менталитет (идейный, идеократический) — мир вечен, имеет духовную сущность, недоступную для чувственного познания; наиболее важными являются духовные потребности, а физические импульсы могут быть подавлены или ограничены; прогресс, самосовершенствование заключаются в умении овладеть инстинктами и влечениями; ценности имеют вечный, неизменный и самодостаточный характер; истину можно постичь только через мистическое переживание, интуицию, веру, откровение; искусство должно отражать религиозные явления, служить созерцанию; деньги и собственность являются только средством достижения высших целей. 2) Чувственная культура — мир материален и доступен познанию его человеческим разумом;

важнейшими являются физические потребности, и надо стремиться к их максимальному, гедонистическому удовлетворению; прогресс заключается в овладении окружением, в господстве над природой и другими людьми; ценности имеют изменчивый и относительный характер, инструментально подчинены поискам удовольствия и счастья; истина достигается в экспериментах, наблюдениях, на логических основах; искусство должно составлять чувственное наслаждение и служить средством развлечения; богатство (и способность разбогатеть) является добродетелью и мерой ценности человека. Между ними как переходный выделяется еще средний тип культурного менталитета — идеалистический. История человечества представляется как цикл изменений культурного менталитета: от умозрительного через идеалистический к чувственному и обратно от чувственного через идеалистический к умозрительному (идеократическому). Например, в европейском цикле эпоха VIII-VI в.в. до н. э. — это эпоха умозрительного менталитета, Греция V в. до н.э. — это переходный период, период господства идеалистического менталитета. Древний Рим — от IV в до н. э. до IV в. н.э. — это чувственная эпоха; потом до VI в. Продолжается идеалистический, переходный период, а от VI до XII в. снова господствует идеократический, умозрительный менталитет; конец Средневековья (XII-XIV вв.) — переходный период идеалистического менталитета, а от раннего Возрождения XIV в. до наших дней продолжается очередная эпоха чувственности, которая на наших глазах превращается в идеалистическую эпоху, чтобы в будущем снова вступить в идеократическую фазу. П. Сорокин приветствует эту фазу с большим энтузиазмом, выступает как критик и противник технической, чувственной цивилизации, массовой культуры, урбанизации и всех иных проявлений «крайне распушенной современности».

Метакультура (греч. — *meta* — после, за, и лат. *cultura* — возделывание, воспитание) — правила общечеловеческой морали, благодаря которым возможно выживание человечества как единого целого; модели управления и организации социальных структур; международное право, международные соглашения, документы о правах человека и т.д. С цивилизационной точки зрения — международные структуры (ООН, ЮНЕСКО), финансовые объединения и ассоциации, международный суд и т.п., обеспечивающие переход в будущие культуры и цивилизации.

Метаморфоза (греч. *metamorphosis* — преобразование) — полное изменение, превращение, трансформация.

Метаязык (греч. *meta* — вслед за, после, и язык) — 1) язык, с помощью которого описывается какой-либо другой язык, называемый в этом случае языком-объектом (или предметным языком); 2) язык межнационального общения.

Меценат (лат. *Maecenas* — по имени римского государственного деятеля I в. до н.э. Мецената, прославившегося покровительством поэтам и художникам) — человек, покровительствующий развитию искусств, наук и оказывающий им, в отличие от спонсора, бескорыстную финансовую поддержку; покровительствующий какому-либо делу вообще.

Миф (греч. *mythos* — слово) — рассказ, архаическое повествование о богах, духах (впоследствии — о героях); нечто нереальное, придуманное; то, чего не было в исторической действительности. Миф является исторически первой формой культуры, компенсируя недостаточность практического овладения природой смысловым единением. Это исторически первоначальная форма отображения действительности, в которой художественное, моральное, познавательное и практически-преобразующее освоение мира предстаёт в синкретическом, взаимоопосредованном единстве. Мифы создавали целостный образ мира, в котором всё имело своё значение, место и объяснение, поэтому человек, живущий в мире мифов, не чувствовал себя отчуждённым от природы. Миф выступал духовно-практическим способом освоения форм общественной жизнедеятельности, форм взаимоотношений человека и природы, человека и общества. Миф отличается от сказки, поскольку в нём есть попытка объяснить мир. Он отличается и от легенды, так как в его основе не лежит конкретное явление, событие. В отличие от религии, которая обожествляет сверхъестественное, транс-

цендентное, миф обожествляет непосредственную игру природных сил и (поняты как её продолжение) стихийные страсти души. Существуют космогонические, антропологические, этнологические мифы о происхождении, а также сотворении и упорядочении мира мифическими персонажами; календарные мифы, связанные с осмыслением природно-хозяйственных ритмов и циклов изменений жизни, закреплением их в ритуально-обрядовых действиях; эсхатологические мифы как закрепление представлений о потустороннем мире и будущем, их традиционная обращённость в прошлое; культово-биографические мифы о жизненных испытаниях мифических персонажей.

Мифы политические (греч. *mythos* — слово) — устойчивые ложные, некритические, эмоционально окрашенные образы, представления о политических событиях, явлениях и процессах. Политические мифы являются мощным средством для манипулирования политическим сознанием. Политическое мифотворчество усиливается, как правило, в периоды социально-политической нестабильности, кризисов (именно миф позволяет упорядочить и объяснить непонятные, новые для человека или социальной группы политические явления и процессы). Наличие в политической культуре общества большого массива мифов и стереотипов свидетельствует о недемократическом характере политического режима.

Мода (фр. *mode*, от лат. *modus* — мера, способ, правило) — господство в определенной социальной среде (культуре) и в определенное время тех или иных вкусов, привычек, форм быта и одежды.

Модерн (фр. *moderne* — современный) — художественный стиль, сложившийся в искусстве Европы и США конца XIX — начала XX вв., характерными чертами которого выступали: стремление к эстетизации окружающей человека среды, подчеркнутая активность воздействия на жизненные процессы, зрелищность и декоративность, акцент на индивидуальность художника. Присущие для многих мастеров модерна рационализм, акцент на функциональную организацию пространства, увлечённость новыми материалами (металл, стекло, керамика) несли в себе истоки эстетических программ функционализма и конструктивизма в искусстве.

Модернизация (фр. *modernisation*, от *moderne* — современный) — концепция перехода от доиндустриального к индустриальному обществу путем комплексных реформ, занимающих достаточно большой промежуток времени, в результате чего кардинально меняются социальные институты общества и образ жизни людей; совокупность технологических, экономических, культурных, политических изменений, которые направлены на усовершенствование общественной системы в целом. Это взаимообусловленные общественные процессы и изменения на базе индустриализации, которые характеризуются: ростом специализации и дифференциации труда, бюрократией, формированием политических институтов современного типа (избирательная система, политические партии, парламентаризм), открытой стратификационной системой, высокой мобильностью, ослаблением традиционных ценностей (семьи, религии, морали), ростом индивидуализма и т.п.

Модернизм (фр. *modernisme*, от *moderne* — современный) — направление в изобразительном искусстве, прикладном искусстве и архитектуре конца XIX — начала XX вв., противопоставляющее себя искусству прошлого. Художественно-эстетическая система, сложившаяся в 20-е гг. XX в., объединила множество идейно-художественных направлений (кубизм, футуризм, экспрессионизм, конструктивизм, сюрреализм, абстракционизм), отошедших от традиций внешнего подобия и утверждавших новый подход к изображению социального бытия. Модернизм открыл и освоил многие новые художественные средства (поток сознания, коллаж, ассоциативный монтаж и др.), оказавшие существенное влияние на последующее развитие эстетики. Большое влияние на практику модернизма оказали идеи иррационалистического волюнтаризма А. Шопенгауэра и Ф. Ницше, учение об интуиции А. Бергсона и Н. Лосского, психоанализ З. Фрейда и К. Юнга, экзистенциализм М. Хайдеггера, Ж.-П. Сартра и А. Камю, теории социальной философии Франкфуртской школы Т. Адорно и Г. Маркузе.

Мюзикл (англ. *musical*, от *musical comedy* — музыкальная комедия) — музыкально-сценическое произведение, преимущественно комедийного характера, построенное на использовании элементов оперетты, балета, оперы и эстрады.

Н

Направления, течения и стили в искусстве — понятия (в современном искусствознании употребляемые часто как синонимы), которые отражают исторически сложившуюся общность художественных признаков в том или ином виде искусства (или одновременно в нескольких искусствах), характерную для разных эпох и народов и обусловленную единством идейно-эстетических устремлений творческого меньшинства. Основные стили в искусстве: романский (X—XIII вв.), готический (XIII—XVI вв.); барокко (конец XVI — середина XVIII вв.); классицизм (XVII — начало XIX вв.); рококо (Франция, XVIII в.); сентиментализм (XVIII в.); романтизм (конец XVIII — начало XX вв.), реализм (XIV—XVI вв. и XVIII—XIX вв.); натурализм (XIX в.); модернизм (конец XIX — начало XX вв.). Стили в искусстве XX в.: модернизм, символизм, импрессионизм, сюрреализм, кубизм, футуризм, дадаизм, абстракционизм, постмодернизм.

Натурализм (лат. *natura* — природа) — художественный стиль, стремящийся к преодолению условности искусства, превращению произведения в точную копию природы. Натурализм возникает в XIX в. под влиянием философии позитивизма О. Конта, Г. Спенсера, И. Тэна. Эстетика натурализма, перенося принципы позитивизма в сферу искусства, разрабатывалась братьями Э. и Ж. Гонкурами, Э. Золя. В России элементы этого метода встречались у П. Боборыкина, М. Арцибашева, Д. Мамина-Сибиряка.

Натюрморт (франц. *nature morte* — мертвая природа) — жанр изобразительного искусства, живописное изображение неодушевлённых предметов — домашней посуды, плодов, цветов, дичи и т.п.

Неодадаизм (греч. *neos* — новый, и фр. *dadaisme*, от *dada* — лошадка в детской речи) — термин, часто используемый в западной критике для обозначения совокупности новейших течений, вернувшихся к принципам антиискусства дадаистов (хэппенинг, «флюксус», «искусство объекта», «инвайронмент» и пр.). В направлениях неодадаизма ярко выразилась позиция отрицания искусства, стремление «растворить его в жизни», заменив художественное произведение банальным объектом повседневного быта или абсурдной акцией.

Неоклассицизм (греч. *neos* — новый, и фр. *classicisme*, от лат. *classis* — разряд) — общее название художественных течений второй половины XIX в., основывавшихся на классических традициях искусства античности, Возрождения и классицизма. В формах неоклассицизма течения «новая вещественность» в Германии, «метафизическая живопись» в Италии выразили отчуждение мира от человека, П. Пикассо — мечты о счастье человечества. Литература неоклассицизма («романская школа» французских поэтов XX в.) характеризует ориентацию на античную и классическую трагедию и лирику, подчёркнутые благородство, строгость и ясность стиля, противопоставляющиеся как декадансу, так и критическому реализму.

Неолит (греч. *neos* — новый, и *lithos* — камень) — новый каменный век, период (ок. VIII-III тыс. лет до н.э.) перехода от присваивающего хозяйства (собирательство, охота) к производящему (земледелие, скотоводство), хотя присвоение продолжало играть большую роль. В эпоху неолита зародилось ремесленничество, шлифовались, создавались орудия из камня, появились глиняная посуда, прядение, ткачество.

«Неофициальное искусство» — в изобразительном искусстве художественные течения, лишённые выхода к широкой публике из-за запретов, налагаемых официальной цензурой. Термин «неофициальное искусство» окончательно закрепился в теории и

оформился как течение в СССР в 1932 г. после разгона всех художественных группировок и образования единого Союза художников. С этого времени официальное искусство было поставлено под строгий идеологический контроль. В подполье оказались все направления, не отвечающие канонам социалистического реализма.

Новая волна (ню-вэйв) (англ. *new wave* — новая волна) — 1) Направление в английской драматургии конца 1950-х — середины 1960-х гг. (Ш. Дилзни, А. Уэскер, Б. Бизн, Р. Болт и др.), для которого характерны актуальность и остросоциальность тем, в отличие от официального театрального репертуара (интеллектуально-элитарного или, наоборот, массового, развлекательного). 2) Направление во французском кинематографе (*nouvelle vague* — «новая волна»), возникшее в конце 1950-х — начале 1960-х гг. Зарождение «новой волны» связано с именем крупнейшего французского критика и теоретика кино Андре Базена и созданным его учениками кинематографическим журналом, на страницах которого развернулась борьба с коммерциализацией кинематографа. Новая волна во французском кино связана с работами таких режиссеров, как Жан Руш и Крис Маркер (представителей так называемого «кино правды» — «*La cinéma veritée*»), Александр Астрюк (концепция «камеры-пера»), Клод Шаброль, Жан-Люк Годар, Аньес Варда, Франсуа Трюффо и др. Среди основных художественных приёмов «новой волны» — использование газетной хроники, импровизации, случаи из жизни, съёмки скрытой камерой, использование непрофессиональных актёров (кредо представителей «новой волны» — «искусство производит максимальное воздействие тогда, когда оно минимально искусственно»). Французская «новая волна» в кинематографе оказала существенное влияние на мировое киноискусство (появление «рассерженной молодёжи» в Великобритании, «кино контестаии» в Италии, «нового кино» в ФРГ, «ню-йоркской группы» в США), а также послужило идейной основой для возникновения «новой волны» в музыке. 3) направление в музыке конца 1970-х гг., сложившееся в результате взаимодействия панк-рока (отрицание культурных норм, имидж исполнителей), рэггей (концепция повседневности в искусстве, лаконичность композиции), диско (танцевальная ритмическая основа музыки, электронный звук, видеоклипы) и др. стилей. Основная идея «новой волны» в музыке — широкий спектр способов воздействия на слушателя (не разделение его на ум, чувства, интуицию и пр., а апелляция одновременно ко всем уровням восприятия). Основные представители «новой волны» — «U-2», «R.E.M.», «INXS», «Dire Straits», «The Police», «Depeche Mode», «Duran Duran», «The Cure», «Ultravox» и др. В отечественной рок-музыке «новая волна» оформляется несколько позднее, чем в западной, без заметного влияния панк-рока, развиваясь фактически в двух основных направлениях — рэггей/ска («Аквариум», «Странные Игры», «Бригада-С») и электро-поп/новая романтика («Кино», «Наутилус Помпилиус», «Центр»).

Новое время — историческая эпоха, характерная для европейской культуры (конец XV в. — середина XIX в.) Основная установка человека Нового времени в отличие от средневековья — антропоцентризм, интерес к земным ценностям, к собственной жизни, успехам. В Новое время происходят кардинальные изменения в культуре общества, сознании человека (меняются ценности, представления о человеке и его месте в мире), изменяется характер экономических и политических отношений (промышленные революции знаменуют переход к индустриальному типу общества, возникновению национальных государств, становление новых политических институтов), в этот период закладываются основы современных научных знаний (происходят географические открытия, развивается физика, химия, философия и др.).

Ню (фр. *nu* — голый, обнаженный) — жанр изобразительного искусства, раскрывающий в изображении обнажённого тела представления о красоте, ценности земного чувственного бытия. В истории ню крупнейшими достижениями стали изображения Венеры Милосской (ок. 150—100 гг. до н.э.), Венеры Урбинской (1538) работы Тициана, «Авиньонские девушки» (1907) П. Пикассо. Обнажённая натура встречается в большинстве культур (за исключением иудейской и мусульманской).

Ойкумена (греч. *oikumenē*, от *oikeō* — населяю) — пространство постоянных культурных взаимодействий, взаимопроникновения культур и обмена культурным опытом. Если традиционные культуры представляют собой замкнутые ойкумены, четко ограниченные пространственными и временными рамками, то современная культура в силу высоких технических возможностей коммуникации и транспорта является открытой ойкуменой, пересекающей пространственные и временные границы. Ойкумена поэтому приобретает поистине глобальный характер: культурные взаимодействия и влияния дают о себе знать в масштабе всего человеческого сообщества.

Оп-арт (англ. *op art*, от *optical art* — оптическое искусство) — направление в абстрактном искусстве, возникшее в 1940-1960-х годах. Основной чертой оп-арта является создание посредством геометрических форм и цветовых контрастов различных оптических иллюзий. Ритмические комбинации однородных геометрических фигур, линий и цвета, создающие иллюзию движения, используются либо как авангардистская разнообразность абстрактного искусства, либо как чисто декоративный эффект — в прикладном и оформительском искусстве, промышленной графике, плакате.

Ордер (нем. *order* — порядок) — строй, порядок, определяющий структуру колонн и опирающейся на них верхней части здания. Греческий архитектурный ордер состоит из следующих основных элементов: трёхступенчатого стилобата как цокольной части храма, колонн, включающих базу, ствол и капитель, и антаблемента, перекрывающей части сооружения, делящегося на архитрав (балку), фриз и карниз. Выше антаблемента находится фронтон. Уже в архаическую пору в греческой архитектуре возникает два стиля — ордера: дорический и ионический.

Осевое время — термин, введённый в научный оборот К. Ясперсом, утверждавшим, что именно с осевого времени начинается единство человеческой истории. «Ось» мировой истории он относит ко времени около 500 лет до н.э., к тому духовному процессу, который шёл между 800 и 200 гг. до н.э. В это время завершается мифологическая эпоха и начинается борьба рационального опыта с мифом, вырабатываются основные понятия и категории, закладываются основы мировых религий. Интенсивное духовное движение К. Ясперс обнаруживает в трёх мирах: Китай и Индия; Эллада; Ближний Восток. В Индии — Упанишады, Будда; в философии Индии и Китая — скептицизм, материализм, софистика и нигилизм; в Иране — Заратустра; в Палестине — пророки Илия, Исая, Иеремия и Второисая; В Греции — Гомер, Парменид, Гераклит, Платон, Фукидид, Архимед и т.д. (именно там и тогда человек начинает осознавать свои границы, он ставит перед собой высшие цели, познаёт абсолютность в глубинах самосознания и в ясности трансцендентного мира). Исторически осевое время становится всеохватывающим, в его орбиту втягиваются германские и славянские народы, японцы, малайцы и сиамы. Мировая история обретает устойчивую структуру и единство. В истории К. Ясперс выделяет четыре «среза»: 1) возникновение языков, изобретение орудий, начало использования огня; 2) возникновение высоких культур в Египте, Месопотамии, Индии и позднее — в Китае в III-V тыс. до н.э.; 3) духовное основоположение человечества, произошедшее в VIII-II вв. до н.э. одновременно и независимо в Китае, Индии, Персии, Палестине, Греции; это этап, на котором возникает современный нам человек со своими представлениями о присущих ему возможностях и границах осознания себя как Самости. 4) подготовленное в Европе с конца средневековья рождение научно-технической эры, которая духовно конституируется в XVII в., приобретает всеохватывающий характер с конца XVIII в. и получает чрезвычайно быстрое развитие в XX в.

Палеолит (греч. *palaios* — древний, *lithos* — камень) — первый и наиболее длительный период каменного века (2 млн. лет назад — 10-е тысячелетие до н.э.), для которого ха-

рактерно использование древним человеком оббитых каменных, деревянных и костяных орудий, охота и собирательство.

Памятники истории и культуры — сооружения, памятные места и предметы, связанные с историческими событиями в жизни народа, развитием общества и государства, произведения материального и духовного творчества, представляющие историческую, научную, художественную или культурную ценность. По закону все памятники истории и культуры охраняются государством. Различаются следующие виды: 1) памятники истории — здания, сооружения, памятные места и предметы, связанные с историей народа и государства, с развитием науки и техники, культуры и быта; 2) памятники археологии — городища, курганы, остатки древних поселений, укреплений, производства, каналов, дорог, древние места захоронений, каменные изваяния, наскальные изображения, старинные предметы, участки доисторического культурного слоя древних населённых пунктов; 3) памятники градостроительства и архитектуры — архитектурные ансамбли и комплексы, исторические центры, кварталы, площади, улицы, остатки древней планировки и застройки городов и др. населённых пунктов, сооружения гражданской, промышленной, военной, культовой архитектуры, народного зодчества, а также произведения монументального, изобразительного, декоративно-прикладного, садово-паркового искусства, природные ландшафты; 4) памятники искусства — произведения монументального, изобразительного, декоративно-прикладного и др. видов искусства; 5) документальные памятники — акты органов государственной власти и органов управления, другие письменные и графические документы, кино-фотодокументы и звукозаписи, а также древние и др. рукописи и архивы, записи фольклора и музыки, редкие печатные издания. К памятникам истории и культуры могут быть отнесены и др. объекты, представляющие историческую, научную, художественную и иную культурную ценность.

Панегирик (греч. *panegyrikos logos* — похвальная публичная речь) — 1) у древних греков и римлян — патриотическая речь, в которой восхвалялись подвиги предков, доблесть народа и т.д.; позднее — похвальное слово оратора в честь кого-либо или чего-либо; 2) восторженная и неумеренная похвала.

Панк-культура (англ. *punk* — «шпана», хулиган) — молодежное движение и направление в музыке, впервые появившееся в США как результат так наз. «британского вторжения» — попытки скопировать образцы музыкальной культуры Великобритании середины 1960-х гг. Идеологией панка стало отрицание всех существующих ценностей, полная хаотичность действий и максимальное пренебрежение к обществу. Для панк-музыки характерны рифовые комбинации, однообразная ритмика, упрощённость текста и непрофессионализм исполнения. Первые «классики» панк-рока этого периода — «MC 5», «Seeds», Patti Smith. Настоящий расцвет панка (как музыкального направления, так и контркультуры в целом) приходится на вторую половину 1970-х гг. Новый панк-рок появляется одновременно в США («Ramones») и Великобритании («Sex Pistols», «Clash»). Идеология панк-движения сводится к трём основным моментам: 1) антикультура (неприятие существующих культурных ценностей, агрессивная манера поведения, нарушение общепринятых норм поведения, моральных норм); 2) антиискусство (утрированная простота текстов и примитивизация музыки, эпатаж зрителей); 3) антимода (вызывающий внешний вид — максимально некрасивая, грязная, рваная одежда, яркие цветные причёски с гребнями — «ирокезы» и пр.). Панк-культура, наряду с движением хиппи, стала одним из наиболее ярких контркультурных явлений середины — конца XX в., оказав заметное влияние на развитие кино- и театрального искусства, создав идеологическую и эстетическую основу для появления контркультуры «новой волны». Наследниками панка в музыке являются такие направления, как эпатажный «пост-панк» (*post-punk*) («Talking Heads», «Stranglers», «The Cure»), предельно жёсткий по звучанию «трэш-метал» (*thrash-metal*) («Anthrax», «Metallica»), яростно-депрессивный «грандж» (*grunge*) («Nirvana», «Soundgarden», «Face No More») и др.

Пантеизм (греч. *pan* — всё, и *theos* — бог) — религиозно-философское воззрение, в соответствии с которым Бог и мир — одно и то же, Бог растворился в природе. Термин введён в научный оборот английским философом Дж. Толландом в 1705 г.

Пастораль (фр. *pastorale*, от лат. *pastoralis* — пастушеский) — литературный, музыкальный и театральный жанр, в основе которого — поэтизация и идеализация простой сельской жизни. В переносном смысле, пастораль имеет некоторый иронический оттенок как состояние нежности и тишины с определенной частицей манерности, сладковатости.

«Паттерн» культурный (англ. *pattern* — примерный, образцовый) — устойчивое образование, состоящее из действий, представлений и оценок. Они объединены в схему социального взаимодействия в типичных социально значимых ситуациях. Термин «паттерн», заимствованный из биологии, был применён Р. Бенедикт (1934) к общим атрибутам или «стилям», лежащим в основе культур.

Перфоманс (англ. *performance* — исполнение, театрализованное представление) — одна из междисциплинарных форм постмодернизма, возникшая в 60—70-е гг. XX в. Состоит в исполнении определённых, заранее спланированных действий перед собравшейся публикой («искусство действия» — акция). Подобно хэппенингу, перфоманс отличается от театра отсутствием пространственно-временных границ и ролей. Своего рода «перфоманс» (исполнение живописного полотна на сцене) устраивал ещё в 50-х годах XX в. французский абстракционист Жорж Матьё. Другой предшественник этой формы — Ив Клайн, который в своих «Антропометриях» в присутствии публики и под аккомпанемент оркестра создавал на холсте отпечатки тел натурщиц, вымазанных красками. Разновидности перфоманса: 1) персональный, автобиографический, в котором главное место занимает личность художника («нарциссическое искусство тела», «живая скульптура»); 2) коллективный, обнаруживающий связь с карнавальными традициями и народным зрелищем, где важную роль приобретает участие публики. Перфоманс организуется в замкнутых пространствах галереи или на открытом воздухе, в нём используются разнообразные средства — от телевизионной аппаратуры до шоковых элементов религиозно-мистических ритуалов.

Плюрализм культурный (лат. *plūralis* — множественный, и *cultura* — возделывание, воспитание) — наличие в обществе социальных групп, каждая из которых имеет свою «малую» культуру, не сводимую к культуре иной группы и потому имеющую право на сохранение. Равенство культур, вне зависимости от их социального потенциала и масштабности, и их право на выживание в любых условиях составляют одно из важнейших нормативных требований современной цивилизации. В конце XX в. культурный плюрализм стал трактоваться в рамках теории мультикультурализма, делающей упор на мозаичности, фрагментарности и отчасти несвязанности друг с другом отдельных «малых» культур.

Полиформизм культуры (греч. *poly* — много, и лат. *fōrma* — вид, наружность) — множественность форм культуры, несводимость к однозначным характеристикам. Это многообразие имеет несколько источников: социальная разнородность общества (элита — массы; дворянство, духовенство, крестьяне; город — деревня и т.д.), различия в содержании каждого социокультурного компонента (разные элиты, разные этнические группы, конфессии, страты и т.п.); функциональное различие ценностей по уровням и сферам.

Полифония (греч. *poly* — много, и *phone* — звук, голос) — 1) равноправное многоголосие в музыке (контрапункт); 2) метафора полилинейности бытия.

Поп-арт (англ. *pop art*, от *popular art* — популярное искусство) — одно из течений в искусстве модернизма, возникшее во второй половине 1950-х гг. в США (творческие эксперименты неодадаистов Дж. Джонса и Р. Раушенберга) и Великобритании («Независимая группа»). Повторяя экстравагантные приёмы дадаизма, представители поп-арта использовали в своих композициях реальные бытовые предметы (консервные банки, старые вещи, детали машин) и их механические копии (фотографии, муляжи, репродукции, вырезки из комиксов и иллюстрированных журналов), эстетизируя, возводя в ранг искусства их случайное сочетание. Предметные композиции и коллажи в стиле поп-арта строятся либо на условном абстрагировании этих формальных качеств, либо на их контрапунктном сопоставлении со смыслом вещи. Поп-арт проявляется не только в живописи, но и в киноискусстве, театре, очевидно его влияние в музыке («Velvet Underground», «Fug» и др.). В конце 1950-

х гг. под влиянием Дж. Кейджа элементом, неразрывно связанным с творчеством поп-арта, становится хэппенинг. Культовые фигуры поп-арта — американские художники Э. Уорхол и Р. Лихтенштейн.

Поп-культура (англ. *pop*, от *popular* — популярный, общедоступный, и *cultura* — культура) — совокупность неоавангардистских взглядов на искусство, сформировавшихся в 50—60-х гг. XX в., и выразившихся в отрицании опыта предшествующих поколений; поиске новых форм в искусстве, стиле жизни, выражающем мировоззренческий протест молодёжи против моральных норм современного западного общества. Термин возникает в художественном контексте Великобритании (по одним источникам, это понятие используется в 1947 г. по отношению к коллажу Э. Паолоцци «Я была игрушкой богатых мужчин», по другим — данным термином впервые обозначается коллаж Р. Гамильтона). Термин «поп» в критическую литературу вводит Л. Оллоуэй, обозначая им действия художников, критически подходящих к стереотипам, навязываемым СМИ по отношению к предметам массового потребления. К середине 1950-х г. термин «поп» обозначает стиль, широко представленный в современной массовой культуре — от изобразительного искусства до кинематографа и музыки поп-арта. С возникновением в Великобритании и США на рубеже 1950—60-х годов рок-музыки (англ. *rock music*) (и рок-культуры вообще), её интенсивным распространением по всему миру, меняются и значение термина «поп-музыка». Помимо широкого значения этого термина (обозначавшего все музыкальные стили и направления, не связанные с «серьёзной», классической музыкой), появилось и другое, более узкое толкование поп-музыки (в отличие от рок-музыки) как области музыкального искусства, для которой характерны тиражирование произведений средствами массовой информации, изначально коммерческий характер, стандартизированность («форматность») музыкально-поэтического языка; развлекательность, предполагающая легкость восприятия.

Постимпрессионизм (лат. *post* — после, и фр. *impressionnisme*, от *impression* — впечатление) — течение в живописи конца XIX — начала XX вв., для которого характерен поиск постоянных начал бытия, устойчивых ценностей. Восприняв от импрессионизма чистоту и звучность цвета, постимпрессионизм противопоставил ему поиски постоянных начал бытия, устойчивых материальных и духовных сущностей, обобщающих, синтетических живописных методов, повысил интерес к философским и символическим аспектам, декоративно-стилизующим, формальным приёмам. К ведущим постимпрессионистами относят П. Сезанна, В. ван Гога, П. Гогена, А. Д. Тулуз-Лотрека.

Постиндустриальное общество (лат. *post* — после, и фр. *industriel*, от лат. *industria* — деятельность) — распространённое в современной западной социологии и футурологии обозначение новой стадии общественного развития, следующей за индустриальным обществом. Концепция «постиндустриального общества» представляет собой дальнейшее развитие популярной в 60-х годах XX в. теории «индустриального общества» американского экономиста и социолога У. Ростоу, выделявшего в развитии общества, исходя из изменений в характере производства и потребления, традиционную и индустриальную стадии. В 1973 г. выдающийся американский политолог и социолог Д. Белл выдвинул концепцию «постиндустриального общества», согласно которой человечество проходит в своем развитии не две стадии, а три — доиндустриальную (или традиционную), индустриальную и постиндустриальную, каждой из которых соответствует определенный тип производства и уровень развития технологий — сельское хозяйство, промышленность и сфера услуг. Данным стадиям присущи специфические формы социальной организации (церковь и армия — в аграрном обществе, корпорация — в индустриальном, университеты — в постиндустриальном), а также господствующая роль определённого сословия (соответственно: священников и феодалов; промышленников и бизнесменов; учёных и профессиональных специалистов). Таким образом, для постиндустриальной стадии развития общества, которую называют информационной, а также технотронной (З. Бжезинский), технологической (Ж. Элюль)

сверхиндустриальной или супериндустриальной (Э. Тоффлер), исходными продуктами потребления становятся услуги и знания, а главными технологиями — информационные технологии.

Постматериалистические ценности (лат. *post* — после, и *māteriālis* — вещественный) — ценности, связанные с самореализацией человека, с качеством его жизни, здоровьем, с физическим состоянием, богатством духовного опыта и знаний, с контактами, товарищескими связями и т.п.

Постмодернизм («постмодерн») (лат. *post* — после, и фр. *moderne* — современный) — обобщенное обозначение тенденций с конца 1960-х гг. в культуре и общественной жизни постиндустриального, информационного общества. Представители французского постмодернизма Ж. Бодрийяр, Ж.-Ф. Лиотар, Ж. Делёз и др. отмечали, что в обществе потребления и массмедиа народ превращается в аморфную массу потребителей и клиентов, в электорат, а интеллигенция вообще освободила место интеллектуалам, которые представляют собой лишь лиц умственного труда. В силу радикальных изменений интеллектуалы уже утратили иллюзии относительно справедливости, они не претендуют на роль «властителей дум». Скептическое отклонение от установки на преобразование мира тянет за собой отказ от попыток его систематизации: мир не только не поддается человеческим усилиям его переделать, но и не укладывается ни в какие теоретические схемы. Постмодернизм отрицает способность науки давать объективное, достоверное знание, открывать закономерности и причинные связи, выявлять тенденции. Он настаивает на невозможности зафиксировать наличие жестких, замкнутых систем и в экономике, и в политике, и в культуре. Новое, «постмодернистское» мышление возникает вне традиционных понятийных оппозиций (субъект — объект, целое — часть, внутреннее — внешнее, реальное — воображаемое), оно не оперирует привычными устойчивыми целостностями (Восток — Запад, капитализм — социализм, мужское — женское). Постмодернизм — это «скандальный», с точки зрения классических интеллектуальных навыков, тип философствования «без субъекта»: субъект распался как центр системы представлений (репрезентаций). В постмодерновом обществе достаточно типичной и распространенной является фигура «яппи» (молодой профессионал, наслаждающийся всеми благами цивилизации, без «интеллигентских комплексов») и фигура «зомби» — запрограммированное существо без личностных качеств, не способное к самостоятельному мышлению. Такой человек живет одним днем, главный стимул для него — профессиональный и финансовый рост любой ценой. Мировоззрение современного постмодернистского человека не имеет определенных мощных оснований, ведь все формы идеологии размыты, не опираются на волю, в ней уживается все, что раньше считалось несовместимым; в постмодернистском мировоззрении нет устойчивого внутреннего ядра. Мировощущение постмодернистского человека можно определить как неофатализм, ведь человек уже не воспринимает себя как хозяина своей судьбы, он верит в игру случайности, в неожиданное, спонтанное везение. Разочарование в идеалах и ценностях, в исчезновении будущего, которое оказалось будто бы украденным, привели к усилению нигилизма и цинизма. Этика в постмодернистском обществе отходит на второй план, пропуская вперед эстетику, культ чувственных и физических наслаждений. В культурно-эстетическом плане постмодернизм окончательно закрепляет переход от «творения» к «конструкции», от деятельности по творению произведений к деятельности по поводу этой деятельности. В культурной сфере господствует массовая культура, а в ней — мода и реклама. Постмодернизм настаивает на том, что именно мода все освещает, обосновывает и узаконивает; все, что не признается модой, не имеет права на существование. Даже научные теории, чтобы привлечь внимание, должны быть модными, поскольку и для них внутренние содержательные достоинства перекрываются внешней привлекательностью и эффективностью. Отсюда и вся постмодернистская жизнь так же неустойчива и эфемерна, как и капризная, непредсказуемая мода.

Прерафаэлиты (лат. *prae* — перед и Рафаэль) — представители романтического направления в английской эстетике и искусстве второй половины XIX в., устремившиеся к возрождению искренности раннего итальянского искусства до Рафаэля и Высокого

Возрождения. Префаэлиты часто изображали литературные, исторические и религиозные сюжеты, а в сценах из современной жизни стремились дать моральный комментарий социальным отношениям. Наиболее яркими представителями этого направления являются художники Э. Берн-Джонс, К. Миллес, Д. Росетти, Д. Уотхерхаус, Дж. Хант.

Происхождения искусства теории — 1) Согласно религиозной теории происхождения искусства, красота является одним из имён Божьих, а искусство — конкретным чувственным выражением божественной идеи. 2) Теория игры (Г. Спенсер, К. Бюхер, В. Фриче, Ф. Шиллер) трактует искусство как самоцельную игру, лишённую какого-либо содержания. Так как игра старше труда, то искусство как естественное природное явление старше производства полезных предметов. Его основная цель — удовольствие, наслаждение. 3) Эротическая теория (Н. Нардау, К. Ланге, З. Фрейд и др.) пытается обосновать возникновение искусства необходимостью привлечения внимания представителей противоположного пола (украшательство, призывные музыкальные звуки и т.п.). 4) Теория подражания (Демокрит, Аристотель и др.) стремится соединить причину возникновения искусства с социальным назначением человека. Причинами зарождения искусства Аристотель считал естественные склонности человека к имитации, подражание природе. 5) Марксизм на первый план выдвигает общественно-историческую практику, производственную деятельность людей.

Просвещение — прогрессивное политическое, философское и культурное течение, возникшее во Франции, Германии, Великобритании в конце XVII-XVIII вв. И. Кант усматривал суть Просвещения в использовании человеческого разума для реализации социального прогресса, Гегель — в отрицании существующего способа правления, государственного устройства, идеологии, права, религии, искусства. Французские просветители XVIII в. (Вольтер, Ж. Кондорсе, А. Тюрго) сводили содержание культурно-исторического процесса к развитию духовности человека, понимали историю общества как путь от варварства и невежества к просвещённому и культурному состоянию. Основные черты идейно-культурного движения Просвещения: стремление человеческого разума проникнуть в тайны бытия, поиск гармонии индивидуальной и общественной жизни, вера в искусство как средство достижения такой гармонии. Большинство просветителей (Вольтер, Ш.-Л. Монтескьё, Ж.-Ж. Руссо, Д. Дидро, Г. Лессинг, И. Гердер, И. Шиллер, М. Ломоносов, Д. Фонвизин и др.) воспринимали искусство в его целостности, что впервые позволило рассматривать вопрос о развитии искусства, прогрессивных и регрессивных тенденциях его как социального явления.

Протест политический (лат. *protestor* — публично доказываю, греч. *politike* — политика) — вид политического участия, выражающийся в проявлении отрицательного отношения к политической системе в целом или к её отдельным элементам, нормам, ценностям в открытой, демонстративной форме. К формам политического протеста относят митинги, забастовки, демонстрации, терроризм и пр.

Психоделия (греч. *psyche* — душа и *delos* — ясный) — направление в американской и европейской молодёжной контркультуре середины XX в., нашедшее своё проявление в музыке, киноискусстве, литературе, дизайне и моде. Название происходит от так наз. «психоделиков» — наркотических веществ (естественного и синтетического происхождения, в частности — мескалина и ЛСД), популярных в среде хиппи, а также активно использовавшихся в трансперсональной психологии (связанной с изучением эмоциональных и психосоматических проблем) — новой стратегии в психотерапии, сформировавшейся в 1960-х гг. (С. Гроф и др.). Идеологами психоделии в литературе стали такие писатели, как О. Хаксли и К. Кизи, в своём творчестве отображавшие идейный и духовный кризис современной цивилизации, духовную опустошенность и нравственную апатию, ставшие символом времени. Стилистическими особенностями психоделического дизайна являются затейливые орнаменты, яркие, насыщенные цвета (имитирующие состояние наркотического транса). Психоделия как направление в музыке зарождается в США в середине 1960-х гг. на базе блюз-рока, и фолка; идеологической базой нового музыкального направления становится образ жизни хиппи.

Пропаганда наркотиков, раскрепощающих сознание и «творящих нового человека» стала основой «эйсид-рока» (acid-rock) («Grateful Dead», «Jefferson Airplane» и др.). Введение официального запрета на наркотики-галлюциногены привело к попытке воссоздания состояния «изменённого сознания» в музыке с помощью высокой громкости звучания, использования низких частот, повторяющихся мелодических и ритмических фраз (риффов), световых эффектов, синхронизированных со звуком (Jimi Hendrix, Doors, Pink Floyd и др.). Музыкальные приёмы, используемые в психоделии, в сочетании с импровизационностью блюз-рока, оказали большое влияние на развитие музыки в целом, став, в частности, основой для возникновения и развития музыкального направления, получившего название хард-рок (hard-rock).

P

Реализм (лат. *realis* — вещественный) — 1) философское направление, признающее лежащую вне сознания реальность, толкуемую либо как бытие реальных объектов (Платон, средневековая схоластика), либо как объект познания, независимый от субъекта познавательного процесса и опыта (философский реализм XX в.); 2) направление и метод в художественном творчестве, основанный на правдивом отображении действительности. Как творческий метод начал формироваться в 20-30 гг. XIX в. (О. Бальзак, П. Мериме, А.С.Пушкин и др.).

Религии мировые (лат. *religio* — святость, благочестие) — понятие, которым обозначают религии, имеющие наднациональный характер. По количеству последователей традиционно выделяют три мировые религии — христианство (около 1,4 млрд. человек), ислам (более 900 млн. человек) и буддизм (около 700 млн. человек), по степени распространения к мировым религиям, наряду с перечисленными выше, относят иудаизм; кроме того, в последнее время на статус мировой религии претендует и бахаизм.

Религия (лат. *religio* — благочестие, святость) — это единство мировоззрения (миропонимания и мироощущения), соответствующего поведения и специфического действия (культы), которые основываются на вере в существование одного или нескольких богов, «священного», т.е. той или иной разновидности сверхъестественного. По мнению верующих, связь человека с Богом составляет главную суть религии. О сущности религии нет единого мнения: И. Кант считал религией осознание людьми своих моральных обязанностей; Г. Гегель подменил понятие Бога понятием «абсолютная идея»; Л. Фейербах определял религию как связь между людьми; Э. Тейлор видел важнейший признак религии в вере в духовные существа; Э. Дюркгейм отождествлял религию с понятием «священного»; Дж. Фрезер главным моментом в религии считал обрядность, культ; марксизм определял религию как веру в сверхъестественное, как иллюзорное отражение действительности.

Релятивизм культурный (лат. *relātīvus* — относительный, лат. *cultura* — возделывание, воспитание) — 1) Мировоззренческая тенденция в рамках европейской культуры на рубеже XIX-XX вв., признававшая ограниченность ценностей вероисповеданий, нравственных кодексов, научных теорий и художественных форм, утрату веры в прогресс, справедливость и торжество разума. Идеи культурного релятивизма перерастали в культурный нигилизм, что приводило к расшатыванию общечеловеческих принципов морали и искусства. 2) Утверждение множественности культур, путей их развития и ценностных систем, *культурно-исторических типов*. Представители культурного релятивизма (Н. Данилевский, О. Шпенглер, А. Тойнби, П. Сорокин, М. Мид, Р. Бенедикт и др.) отрицали принципы единства всемирной истории, выступали против теории однолинейного эволюционизма и европоцентризма, полагая, что каждая культура имеет свою доминирующую черту, свой «фокус», вокруг которого собраны остальные её элементы. Культурный релятивизм провозглашает абсолютную самобытность любой культуры.

Ритуал (лат. *rītūālis*, от *rītus* — обряд, обычай) — установленный порядок обрядовых церемониальных действий, торжественная церемония, одна из форм символического дей-

ствия, выражающая связь субъекта с системой социальных отношений и ценностей и лишённая какого-либо утилитарного значения.

Рок-культура (англ. *rock* — раскачиваться, и *cultura* — культура) — 1) контркультурное молодёжное образование, сформировавшееся под влиянием «битничества» (англ. *beat generation* — разбитое поколение) — литературного и молодёжного движения в США и Великобритании середины 1950-х — начала 60-х гг., выступавшего за пересмотр ценностей западной цивилизации. Формирование собственно рок-культуры связывается с так наз. «рок-революцией» в США в начале 1960-х гг. — массовым распространением рок-н-ролла (англ. *rock and roll*, от *rock* — раскачиваться, и *roll* — крутиться), связанной с развитием техники, средств коммуникации, массовой информации. Рок-н-ролл, впитав в себя идеи философии экзистенциализма, дзэн-буддизма, других религий ориенталистского направления, становится значительным культурным явлением, превращаясь в условиях эскалации «холодной войны» из субкультурного образования в новое контркультурное течение, противостоящее традиционным нормам доминирующей западной культуры. На протяжении следующих десяти лет в США и Европе возникают и активно развиваются новые музыкальные и художественные формы (поп-арт, хэппенинг, психоделия, рок-опера и пр.), возникают различные стили рок-музыки, становясь идейной основой и внешним проявлением молодёжных контркультур второй половины XX в. (хиппи, панк, нью-вэйв и пр.). 2) Молодёжная субкультура, основу которой составляет рок-музыка, выступающая «средством самосознания и самореализации молодежи, символом настроений молодых людей, оппозиционных по отношению к старшему поколению или общественно-политическому устройству в целом, альтернативной моделью бытия, вступающей в непримиримый конфликт с существующими идеологическими, нравственными и эстетическими установками» (Н.П.Мейнерт). По определению А.А. Васильевой, рок-культура включает, помимо собственно музыкальной компоненты (рок-музыки), также вербальную (поэтические песенные тексты, где широко представлена молодёжная сленговая лексика), поведенческую (комплекс используемых рок-музыкантами исполнительских приемов — от темброво-артикуляционной манеры пения до стиля сценического поведения), предметную (костюмы и атрибутика как часть исполнительского имиджа рок-музыкантов), социокультурную (особые социальные формы существования рок-музыки — «тусовка», «сейшен» как особые формы музыкального хэппенинга и пр.).

Рок-музыка (англ. *rock* — раскачиваться) — направление в музыке, сформировавшееся как реакция на ситуацию в культурной жизни послевоенной Европы и США, характеризовавшуюся безраздельным господством развлекательных музыкальных форм — свинга (англ. *swing* — раскачивание), ритм-энд-блюза (англ. *rhythm and blues*), отсутствием музыки, отвечавшей духовным запросам молодёжи послевоенного поколения. Протестное движение «битников» приводит к радикальному изменению литературы, искусства, но в музыке протест против бесконфликтности приводит к появлению стиля «боп» (англ. *bop*) — элитарного направления в джазовой принятого лишь узкой группой интеллектуалов. В начале 1960-х гг. массовое распространение получает рок-н-ролл (англ. *rock and roll*, от *rock* — раскачиваться, и *roll* — крутиться). Американские музыкальные критики К. Белл и А. Шоу утверждают, что первой рок-н-рольной композицией является композиция группы «Cats» «SH-Boom». К первой разновидности рок-н-ролла, приобретающей массовую популярность, относится стиль «рокабилли» (англ. *rockabilly*), возникший в США как соединением рок-н-ролла и американского кантри (Bill Haley, Elvis Presley, Buddy Holly и др.). Особенности нового музыкального направления становится его рок-ансамблевая структура с особой техникой вокального исполнения, вырастающей из свинга, групповой вокал, использование электрогитар, молодёжный «имидж» и пр. В Великобритании в 1960-х гг. формируются и завоёвывают массовое признание классические роковые группы «The Beatles», «Rolling Stones», «Animals», «Yard birds», «Who» и др., оказавшие огромное влияние на развитие рок-музыки в мире, появление новых стилей и направлений — блюз-рока (J. Hendrix, «Cream»), психоделии («Doors», «Pink Floyd»), фолк-рока (Bob Dylan) и пр. Появляются формы рок-музыки, сочетающиеся с театральными и массо-

выми действиями — хэппенинги («Velvet Underground», «Fug» и др.), а также с классической музыкой — арт-рок (англ. *art rock* — художественный рок) («Procol Harum», «Jethro Tull», «Yes» и др). В результате возникает рок-музыка как качественно новый жанр, который характеризуется соединением текстов с инструментальной музыкой высокого уровня, полисемантической и полистилевыми. Основными разновидностями рок-музыки становятся джаз-рок (или фьюжн, от англ. *fusion* — сплав, слияние) (Miles Davis, «Weather Report»), софт-рок (англ. *soft* — мягкий) («Simon & Garfunkel», Bruce Springsteen) и хард-рок (англ. *hard* — твердый) («Led Zeppelin», «Deep Purple» и др.). В конце 60-х — начале 70-х годов рок-музыка пополняется такими стилями, как кантри-рок (англ. *country* — сельский) («The Eagles»), глэм-рок (англ. *glam*, от *glamorous* — эффектный) (David Bowie, «T. Rex», «The Queen»), фанк (англ. *funk* — испуг) («Earth, wind & fire»), электронный рок («Vangelis»), а синтез драматургии и рок-музыки приводит к возникновению такого жанра, как рок-опера («The Who» — «Tommy», A.L. Webber, T. Rice «Jesus Christ Superstar» и др.). В 1970-е годы как своеобразная реакция на процесс коммерциализации рок-музыки — появление таких музыкальных течений в рок-музыке (и рок-культуре), как реггей (англ. *reggae*, от *rag* — лоскут) (Bob Marley) и панк (англ. *punk* — «шпана», хулиган) («Sex Pistols», «Clash»), идеологию которых составлял протест против традиционной системы западных ценностей, отражение кризиса современной морали. Данные стили создали идеологическую и эстетическую основу для появления в конце 1970-х гг. целой плеяды рок-групп «новой волны» (англ. *new wave* — новая волна) («U-2», «R.E.M.», «INXS», «Dire Straits», «The Police», «Depeche Mode», «Duran Duran» и др.). Своего рода антиподом «новой волны» стало направление «хэви метал» (англ. *heavy metal* — тяжелый металл) («Black Sabbath», «AC/DC», «Iron Maiden», «Judas Priest», «Kiss», «Nazareth»). В конце 1970-х — в 1980-е гг. в рок-музыке доминируют такие направления, как «пост-панк» (*post-punk*) («Talking Heads», «Stranglers», «Joy Division» «The Cure»), делающий упор на шумовую сторону музыки «трэш-метал» (*thrash-metal*) («Anthrax», «Metallica»), коммерческий «софт-метал» (англ. *soft* — легкий) («Def Leppard», «Bon Jovi»), а 1990-е г. пополняют рок-музыку яростно-депрессивным «гранджем» (англ. *grunge*) («Nirvana», «Soundgarden», «Pearl Jam», «Face No More» и др.). Конец XX в. — время расцвета постмодернистского «альтернативного рока» (англ. — *alternative*) конгломерата различных стилей второй половины 1980-х гг. — конца 1990-х гг. — гранжа, индастриэла, брит-попа, ска-панка, фанк-метала, рэпа, техно, рэива и пр., постепенно превращающихся в коммерческий масскультурный «продукт». Массовая культура конца XX — начала XXI вв. привела к возникновению такого музыкального направления, как «поп-рок» (англ. *pop rock*) — поп-музыки «широкого потребления», использующей весь антураж и музыкальные средства современной рок-музыки, а также так наз. «форматного рока» — рок-музыки, изначально рассчитанной на коммерческий эффект, т.е. музыкальных композиций, укладываемых в формат музыкальных FM-радиостанций.

Рок-опера (англ. *rock* — раскачиваться, и итал. *opera* — сочинение) — музыкально-драматическое произведение, представляющее собой синтез драматургии и рок-музыки. Как элемент рок-культуры, возникает под прямым воздействием арт-рока в США и Великобритании в конце 1960-х — начале 1970-х гг. Первой рок-оперой считается постановка группы «Sun» — «Flower man» (1967). Наиболее известные западные рок-оперы: J. McDermott — «Hair», «The Who» — «Tommy», A.L. Webber — «Jesus Christ Superstar», «Cats», «Evita», «Pink Floyd» — «The Wall» и др. Среди отечественных рок-опер — «Стадион» А. Градского и М. Пушкиной (1973), «Орфей и Эвридика» А. Б. Журбина и Ю. Димитрина в постановке М. Розовского (1975), «Звезда и смерть Хоакина Мурьеты» А. Рыбникова и П. Грушко (1976), «Юнона» и «Авось» А. Рыбникова и А. Вознесенского (1981), «Рембо» В. Шумова и группы «Центр» (1986).

Рококо (фр. *rococo*, от *rac(aille)* раковина, и ит. (*bar*)*occo* — барокко) — стилевое направление в Европе первой половины XVIII в. Возникновение и развитие рококо связано с развитием абсолютизма, отсюда — уход в мир фантазии, театрализации, игры, мифо-

логических и пасторальных сюжетов, эротизм. Для рококо характерны изящные произведения, экзотика, грациозный, прихотливый орнаментальный ритм. Заимствуются мотивы китайского искусства, распространяются маленькие статуэтки из фарфора, роспись на фарфоре и тканях. Предметы, мебель в стиле рококо всевозможно украшены, имеют вычурную форму. В живописи рококо преобладают пасторальные сюжеты, салонно-эротические темы, галантные сцены (картины Ф. Буше «Геркулес и Омфала», «Купание Дианы», В. Хогарта «Продавщица креветок», отель Субиз, созданный архитектором Бюффеном в Париже в XVIII в.).

Романский стиль (фр. *roman*, от лат. *Rōmānus* — римский, от *Rōma* — Рим) — художественный стиль X–XIII вв. в странах Западной, Центральной и частично Восточной Европы, преемственно связанный с греко-римской культурой. Термин «романский стиль» возник в 20-х гг. XIX века для обозначения одного из важнейших этапов развития средневековой художественной культуры, воспринявшего элементы древнерусского, византийского, меровингского искусства, «каролингского возрождения» и др. Сооружения романского стиля наследуют многие признаки римской архитектуры, отличаются монументальностью и рациональностью конструкций, многофигурными скульптурными композициями, создавая впечатление мощности и определённой приземлённости в отличие от готического стиля.

Романтизм (фр. *romantisme*, от лат. *Rōmānus* — римский, от *Rōma* — Рим) — 1) идейно-художественное направление в европейской культуре конца XVIII–начала XIX вв., отразившее разочарование в итогах французской революции, в идеологии Просвещения. Романтизм тяготел к безграничной свободе, жажде совершенства и обновления, к гражданской и личной независимости. Обыденной жизни романтизм противопоставляет сильные страсти и жизнь духа, тайные движения души, её «ночная» сторона, бессознательное, интуитивное. Индивидуализированная личность внутренне бесконечна («микрокосм», «малая вселенная»). Поскольку «гений не подчиняется правилам, а творит их» (И. Кант), то романтизм пренебрежительно относится к реальному миру. Типичными представителями романтизма в России были В. А. Жуковский, ранний А. С. Пушкин, В. Ф. Одоевский, М. Ю. Лермонтов, Ф. И. Тютчев и др.; 2) художественный метод, состоящий в стремлении писателя противопоставить неудовлетворяющей действительности необычные, отступающие от внешнего правдоподобия образы и сюжеты, рождённые его мечтой, фантазией.

Рэди-мэйд (англ. *ready-made* — готовое изделие) — понятие, характеризующее использование художником подлинных предметов в качестве материала для произведения искусства. Применение в изобразительном искусстве рэди-мэйда явилось одним из «технологических» источников инвайронмента, инсталляции, поп-арта.

С

Семиотика (греч. *semeion* — знак) — учение о знаках и знаковых системах (от простейших систем сигнализации до естественных языков и языков наук). Различают три основных раздела семиотики: 1) синтактика — изучающая внутреннюю структуру знаковых систем безотносительно к выполняемым ими функциям; 2) семантика — изучающая знаковые системы как средство выражения смысла; 3) прагматика — изучающая связь знаковых систем с их потребителями.

Сентиментализм (фр. *sentiment* — чувство) — художественное течение второй половины XVIII — начала XIX в., пришедшее на смену классицизму. Провозглашая «естественное» чувство определяющим моментом жизненных ценностей, сентименталисты стремились противопоставить своё восприятие рационализму классицизма. Сентиментализму характерно внимание к раскрытию внутреннего мира человека, к углублению психологического анализа, к индивидуализации образа. В живописи возросла роль пейзажа как средства передачи личного переживания и настроения. Концептуально сентиментализм оформился в Англии в творчестве писателя Дж. Томсона.

- Символ политический** (гр. *symbolon* — знак) — знак, выполняющий коммуникативную функцию между субъектами политики. Является составляющим элементом политической культуры. К основным видам политической символики относят национально-государственную, ритуально-процессуальную, наглядно-агитационную и пр. Особым политическим символом, служащим для сохранения, преобразования и передачи информации, выступает язык.
- Символизм** (греч. *symbolon* — знак) — направление в европейском искусстве 1870—1910-х гг., проявлявшееся в попытке художественного отображения с помощью символов тайн бытия и сознания, определенных идей, чувств или переживаний. Философско-эстетические принципы символизма заложены в работах А. Шопенгауэра, Ф. Ницше, в творчестве Р. Вагнера. Основные представители символизма в литературе — П. Верлен, П. Валери, А. Рембо, С. Малларме, А. Блок, А. Белый, Ф. Сологуб; в изобразительном искусстве — Э. Мунк, Г. Мор, М. Врубель.
- Синкретизм** (греч. *synkretismos* — соединение) — 1) слитность, нерасчленённость, первичное неразвитое состояние чего-либо (например, первобытного искусства, в котором музыка, пение, танец не были отделены друг от друга); 2) сочетание разнородных воззрений, взглядов, при котором игнорируется необходимость их внутреннего единства и согласования.
- Скульптура** (лат. *sculptura*, от *sculpo* — вырезаю, высекаю) — вид изобразительного искусства, создание объёмно-пространственных изображений материальных предметов (преимущественно — изображений человека). По форме произведения скульптуры делятся на круглые и рельефные. Круглая скульптура может быть представлена фигурной группой, статуей или бюстом, рельеф (в силу применения линейной перспективы, многоплановости) может в некоторой степени приближаться к живописи и графике.
- Сленг** (англ. *slang*) — разговорная речь, отличающаяся от принятой литературной языковой нормы. Термин применяется чаще всего для описания языковых особенностей субкультуры молодёжи, а также музыкальных субкультур (использующих, в основном, заимствования из английского языка); синоним терминов «арго», «жаргон» и пр.
- Смеховая культура** (лат. *cultura* — возделывание, воспитание) — культурно-психологический феномен (элементы: гротеск, ирония, пародия, сатира), в котором выражается способность человека к комической оценке действительности. Теоретическое обоснование термина «смеховая культура» связано с работами М. М. Бахтина.
- Соц-арт** (лат. *socialis* — общественный, и *art* — искусство) — в советской культуре одно из течений 1970-1980-х гг., названное по аналогии с поп-артом Западной Европы и США. Соц-арт сложился в рамках «неофициального искусства» как «игра с идеологией», попытка пародировать в зеркале искусства социалистическую действительность. Художники соц-арта стремились в пародийной, гротескной форме довести до комизма установки «социалистического реализма». Основателями соц-арта считают В.А.Комар и А.Д.Меламид.
- Социализация** (лат. *socialis* — общественный) — процесс усвоения и активного воспроизводства индивидом социального опыта, системы социальных связей и отношений в его собственном опыте; это непреложная часть социокультурной жизни и универсальный фактор становления и развития личности как субъекта общества и культуры. В процессе и итоге социализации человек приобретает качества, ценности, убеждения, общественно одобряемые формы поведения, необходимые ему для нормальной жизнедеятельности в обществе, правильного взаимодействия со своим социокультурным окружением. Социализация представляет собой противоречивое единство двух тенденций: 1) унификации (стремлении индивида быть как все), которая заключается в овладении общепринятыми способами общения и деятельности, стереотипами массового сознания; 2) индивидуализации, которая выражается в направленном стремлении к формированию своего «Я». Термин «социализация» был введён в научный оборот американским социологом Ф. Гиддингсом в конце XIX века.
- Социалистический реализм** (лат. *socialis* — общественный, и *realis* — вещественный, действительный) — термин, употреблявшийся в советской литературе и искусстве-

дении с 1930-х гг. для обозначения «основного метода», «требующего от художника правдивого, исторически конкретного изображения действительности в революционном развитии», сочетающегося «с задачей воспитания трудящихся в духе социализма» («Устав Союза писателей СССР», 1934). Эстетическое понятие «реализм» волюнтаристски было соединено с определением «социалистический», что на практике вело к подчинению литературы и искусства требованиям идеологии и политики. Главными принципами социалистического реализма стал принцип партийности, социалистической идейности, народности искусства и гуманизма. Эти требования долгие годы фактически тормозили творчество, устраняли из духовной жизни талантливые произведения писателей, художников, композиторов и стимулировали появление посредственных, слащавых, конформистских произведений, создаваемых в угоду пропагандистским установкам.

Социокультурная ситуация (лат. *socialis* — общественный, лат. *cultura* — возделывание, воспитание) — совокупность тенденций и контртенденций, определяющих состояние культуры данного общества на определённом этапе его развития. Для характеристики современной социокультурной ситуации необходимо учитывать три группы факторов: факторы внутреннего порядка (социальная динамика, экономическая модель развития, изменения в политическом режиме, государственном устройстве и т.п.); исторические факторы (национальные особенности культуры, в контексте которых проходило становление нынешних поколений); влияние глобальных процессов.

Стиль художественный (греч. *stylos* — палочка с острым концом для писания) — структурное единство образной системы и приёмов художественного выражения; характеристика различных художественных направлений и индивидуальной манеры художника.

Стратификация культурная (лат. *stratum* — слой, *cultura* — возделывание, воспитание) — наличие в современной культуре разных групп, отличающихся ценностными ориентациями, мировоззренческими позициями, направленностью деятельности в разных областях культурной практики. В качестве критериев выделения культурных слоёв могут выступать мотивы деятельности, нравственные ориентиры людей, характер и направленность их информационных и познавательных потребностей, отношение к национальным традициям.

Субкультура (лат. *sub* — под, и *cultura* — возделывание, воспитание) — это целостная культура определённой социальной группы внутри доминирующей, «большой национальной культуры», состоящая из устойчивых норм, особенностей внешнего вида, образа жизни, манеры поведения, установок, мировоззрения, языка, художественного творчества. Как особая сфера культуры, суверенное целостное образование внутри господствующей культуры, отличающееся собственным строем, обычаями и нормами, субкультура — это: 1) совокупность символов, идей, убеждений, ценностей, норм, образцов поведения, принимаемых тем или иным сообществом или какой-либо социальной группой (национальной, профессиональной и т.д.); 2) выделение некоторых негативно интерпретированных норм и ценностей традиционной культуры, функционирующих в качестве культуры преступного слоя общества (делинквентная культура); 3) форма организации молодёжи как автономного целостного образования внутри господствующей культуры; 4) трансформированная профессиональным мышлением система ценностей традиционной культуры, выступающая либо как позитивная (профессиональная субкультура) либо как негативная (делинквентная и некоторые молодёжные субкультуры) реакция на социальные и культурные потребности общества.

Субкультура политическая (лат. *sub* — под, и *cultura* — возделывание, воспитание, греч. *politike* — политика) — совокупность политических ориентаций и моделей поведения, значительно отличающихся от доминирующих в обществе. Наличие субкультурных образований наиболее характерно для полиэтнических, федеративных, многоконфессиональных государств.

Суггестия (лат. *suggestio* — внушение, намек) — внушение. В культурологии термин употребляется для описания функции культуры при характеристике художественной ценности произведения искусства.

Супрематизм (фр. *suprematie*, от лат. *supremus* — высший) — направление в живописи, основоположником которого считается К. Малевич. Его знаменитая картина «Черный супрематический квадрат на белом фоне» (1913 г.) стала манифестом супрематизма и легендой в искусстве XX в. Философской основой супрематизма является учение А. Бергсона и Б. Кроче об интуиции. Основу композиции супрематизма составляет использование чистого цвета и плоскостных геометрических форм при отображении окружающего мира.

Сюрреализм (фр. *surrealisme* — сверхреализм) — направление в художественной культуре XX в., провозгласившее изображение сферы бессознательного главной целью искусства. Автором термина «сюрреализм» является Г. Аполлинер. Эстетическая концепция сюрреализма представляет собой противоречивое сочетание идеалистических и субъективистских философских учений, среди которых основное место занимает интуитивизм и фрейдизм. В сюрреализме провозглашается эстетический релятивизм: человек и мир, пространство и время относительны; всё течет, всё искажается, смещается, расплывается; нет ничего определённого и постоянного. Мир воспринимается загадочным и непознанным, в нём исчезает время и история, а человек живёт подсознанием и оказывается беспомощным в борьбе за свое существование. Основоположники сюрреализма — художники, поэты, писатели (А. Бретон, Ф. Упо, М. Эрнст, Ж. Арп, Ж. Миро, П. Блум, И.Танги), опираясь на психоанализ З. Фрейда, изображали не только реальный мир, но и сны, галлюцинации, фантазии. Их привлекала идея З. Фрейда об искусстве как одном из средств сублимации. Наиболее ярко и эффективно сюрреализм проявил себя в творчестве известного испанского художника С. Дали.

T

Ташизм (фр. *tachisme*, от *tache* — пятно) — течение живописи второй половины XX в., одна из разновидностей абстракционизма (абстрактный экспрессионизм); стремясь достичь острой эмоциональности колорита, ташисты превращают живопись в сочетание цветowych пятен, свободное от преднамеренной композиции и рисунка.

Творчество — процесс человеческой деятельности, создание качественно новых (не имеющих аналогов в культурной деятельности человека, социума) материальных и духовных ценностей. В то же время творчество — это не только создание каких-либо новых ценностей, но и достижение при помощи интуиции, фантазии качественно нового состояния сознания человека, его выход за пределы видимого, преодоление границ привычного. По содержанию творчество духовно, а по форме — материально, ибо в его основе лежит идеальный образ будущего творения, которое может воплотиться во вполне реальные объекты (ноты, слова, машины, корабли и т.п.).

Текст (лат. *textum* — ткань; связь, соединение; слог, стиль) — синтетически обобщённая форма языка культуры (знаки и совокупность знаков), в которых «зашифрована» социальная информация, т.е. вложенные в них людьми знания, ценности и регулятивы. В современной интерпретации культурологии текст не сводится к речевому акту или совокупности письменно зафиксированных высказываний. В понятии «текст» рассматривается всё, что создано человеком. Это книги, картины, скульптурные и архитектурные памятники, одежда, информация на рекламном щите, экране компьютера, на полотне художника, в скульптуре, музыке и др. — то, что называют артефактами. Таким образом, всякое явление культуры есть текст, сочинённый людьми с помощью знаковых систем.

Тип культуры (греч. *typos* — отпечаток, форма, образец, *cultura* — возделывание, воспитание) — совокупность норм, правил и моделей поведения людей, которые составляют относительно замкнутые области, но не являются частями одного целого. По хозяйственному укладу выделяют следующие типы культуры: культура охотников и собирателей; культура скотоводов и земледельцев, культура промышленников (индустриальная культура); постиндустриальная (информационная) культура.

Типология культур (греч. *tipos* — отпечаток, форма, образец, и *logos* — наука, учение, *cultura* — возделывание, воспитание) — классификация культур на основе целого ряда показателей, которые представляются наиболее значимыми для их характеристики. Основания классификации: 1) диахронические расчленения, соотносённые с мировым историческим процессом, и синхронические (пространственные) структуры, выражающие внутреннее богатство культуры, позволяющие выделить материальную и духовную культуру. 2) дифференциация по принципу вероисповедания (христианский, конфуцианско-даосистский, индо-буддийский, исламский типы культуры); расовому и этническому признакам; социальному основанию (культура каст, сословий, классов); типу поселения (городская, сельская, поселковая культура) и др. 3) по социобиологическим признакам (мужское и женское начало): матриархат и патриархат как структурообразующие факторы традиционных культур; культура этапов жизненного цикла человека (детская, молодёжная, пожилого возраста). 4) по историческим периодам — культура каменного, бронзового и железного веков (по археологической периодизации), культура периода великих цивилизаций древности — культура периода осевых цивилизаций (по критерию «осевого времени» К. Ясперса); культура докапиталистических обществ — культура капитализма (в формационной теории К.Маркса; культура рабовладельческого строя — культура капитализма — культура феодализма — культура капитализма — культура социализма (в историческом материализме); культура традиционного общества — культура современного общества (в различных социологических теориях «модернизации»).

Толерантность (лат. *tolerantia* — терпение) — терпимое отношение к чужому образу жизни, поведению, верованиям, традициям, ценностям, идеалам, политическим вкусам и позициям, обеспечивающее право и свободу каждого человека иметь свои суждения и позиции в социальном мире.

Традиция (лат. *trādītio* — предание, привычка) — элементы социального и культурного наследия, передающиеся от поколения к поколению и сохраняющиеся в определённых обществах, классах и социальных группах в течение длительного времени. Традиция охватывает объекты социального наследия (материальные и духовные ценности); процесс социального наследования; его способы. В качестве традиций выступают определённые общественные установления, нормы поведения, ценности, идеи, обычаи, обряды и т.д. Традиция не сводится к наиболее типичным своим разновидностям (таким, как обычай и обряд), а распространяется на гораздо более широкую область социальных явлений. Каждое поколение, с необходимостью воспринимая ряд традиций, вместе с тем в определённой мере осуществляет отбор тех или иных традиций, и в этом смысле оно выбирает не только своё будущее, но и прошлое. Жизнеспособность традиции коренится в её дальнейшем развитии последующими поколениями.

Транскультурация (лат. *trāns* — сквозь, через, и *cultura* — возделывание, воспитание) — перемещение определённой этнокультурной общности (в силу добровольной миграции или насильственного переселения) в другую культурную среду.

Триптих (греч. *trīptychos* — сложенный втрое) — 1) складная икона (складень) с тремя створками; 2) произведение искусства, состоящее из трёх картин, рисунков и т.п., объединённых одной идеей, темой и сюжетом.

У

Универсалии (лат. *universalis* — общий) — 1) в средневековой философии — общие понятия; 2) в языкознании — формы, присущие большинству языков; 3) в социологии — социальные свойства (процессы), неизбежно возникающие в ходе развития социальных систем вне зависимости от их культурной специфики; 4) в культурологии — черты, присущие всем культурам, независимо от географического расположения, исторического времени и социального устройства (Дж. Мердок выделяет более 60

культурных универсалий: изготовление орудий труда, совместный труд, украшения тела, запреты кровосмешения, сексуальные ограничения, танцы, спорт, гостеприимство, шутки, язык, образование, религиозные обряды и др.).

Фовизм (фр. *fauve* — дикий) — направление в живописи начала XX в., для которого характерна направленность на эмоциональность в художественном отображении мира, стихийность ритма и интенсивность цвета (А. Матисс, А. Марке, Ж. Руо, А. Дерен, Р. Дюфи и др.).

Фреска (итал. *fresco* — свежий) — настенная живопись, картина, написанная красками (разведёнными на чистой или известковой воде) по свежей сырой штукатурке.

Футуризм (лат. *future* — будущее) — авангардистское течение в европейском искусстве 10—20-х гг. XX вв. Италии и России, которое явилось выражением стихийно-эмоционального предощущения социального и культурного разлома, нарастающего утилитаризма мышления, «омассовления» культуры. Футуризм отрицает традиции; он устремлён в будущее, где будут преобладать «техника», «скорость», «сила». В искусстве футуристы видели предмет для самотворчества, самовыражения, игры формами, случайными ассоциациями. Разрабатываемая футуристами эстетика урбанистической цивилизации проявилась в живописи — в «динамическом», совмещённом изображении разных стадий движения фигур, резких цветовых контрастах, введении слов и фрагментов; в поэзии — «телеграфный» стиль или попытки освобождения звукового состава слова («заумь»).

X

Хиппи (англ. *hippie*, от *hip* — уныние, меланхолия) — контркультурное движение 1960-70-х гг. в США и Европе, возникшее как реакция на бюрократизм и тотальную идеологию общественной жизни. Хиппи исповедовали идею свободы во всех её проявлениях — аполитичность, демонстративное отрицание существующих моральных (отказ от семьи и общества, свободная любовь) и правовых норм (отказ от службы в армии, нежелание работать), бродяжнический образ жизни, уход от цивилизации. Идеологами хиппи были такие писатели, поэты и журналисты, как А. Гинзберг, Ферлинетти, Корос, Э. Уорхол, К. Кизи, О. Хаксли, Н. Браун и др. В среде хиппи получили широкое распространение употребление наркотиков-галлюциногенов, позволяющих «сбежать» от действительности, психоделическая музыка; большую популярность приобретают различные ориенталистские религии (индуизм, дзен-буддизм и пр.).

Храмовая архитектура (лат. *architectus* — зодчий, строитель) — сооружения, связанные с религией, богослужением, церковью; искусство строительства таких сооружений.

Хэппенинг (англ. *happening* — случай, событие) — 1) разновидность современного театрального искусства, для которого характерен перенос действия со сцены в зал или на улицу, объединение актёров и зрителей в театральном действии; 2) политический — протестная форма политического участия, массовые театрализованные или др. действия политической направленности; 3) как интердисциплинарная форма постмодернизма хэппенинг объединяет пластические искусства, театр, музыку, внехудожественные феномены; предполагает ликвидацию границ искусства и утверждение тезиса социальной пластики «каждый человек — художник». Основные принципы хэппенинга: дезинтеграция художественного объекта, т.е. замена результата художественной деятельности процессом создания художественного продукта и участие зрителя. Ликвидация границы между художником и зрителем нарушает привычную для эстетики триаду: художник — произведение — зритель. Это позволяет представить хэппенинг как подменную модель социально-политического творчества, способного «расширить» границы сознания и преобразовать социум. Хэппенинг обращается к прошлому с целью изменения современных социальных отношений и сохранения единства и целостности культуры. Лозунг хэппенинга — «искусство есть жизнь, жизнь есть искусство».

Ценности — общепринятые убеждения относительно целей, к которым человек должен стремиться. Ценности составляют основу нравственных принципов. Разные культуры могут отдавать предпочтения различным ценностям (героизму, аскетизму, коллективизму и т.д.).

Цивилизация (лат. *civilis* — гражданский, государственный) — 1) синоним культуры; 2) уровень, степень общественного развития, материальной и духовной культуры (античная цивилизация); 3) степень общественного развития, следующая за варварством (Л. Морган, Ф. Энгельс). Понятие «цивилизация» появилось в XVIII в. в тесной связи с понятием «культура». Философы-просветители называли цивилизованным общество, основанное на началах разума и справедливости. В XIX в. понятие «цивилизация» употреблялось как характеристика капитализма в целом, однако такое представление о цивилизации не было господствующим. Н. Данилевский сформулировал типологию общей типологии культур, или цивилизаций, согласно которой не существует всемирной истории, а есть лишь история данных цивилизаций, имеющих индивидуальный замкнутый характер. В концепции О. Шпенглера цивилизация — это определённая заключительная стадия развития любой культуры; её основные признаки: развитие индустрии и техники, деградация искусства и литературы, возникновение огромного скопления людей в больших городах, превращение народов в безликие «массы». При таком понимании цивилизация противопоставляется целостности и органичности культуры.

Циклическое время (греч. *kyklos* — круг) — время, в котором отсутствует движение вперёд, происходит возврат к тому, что было, а прошлое, настоящее и будущее сливаются в конкретном опыте человека.

Циклического развития теория (греч. *kyklos* — круг) — описание модели социокультурных динамических процессов, в основе которой лежит представление о повторяемости, обратимости. Под циклом в данном случае понимаются обобщённые представления об универсальной форме внутренней динамики макросоциокультурного объекта (этнос, общество, цивилизация) в период его существования от возникновения до распада. Каждая культура проходит определённый жизненный цикл от рождения до смерти, двигаясь по замкнутому кругу к исходному состоянию. Так, Полибий выделил цикл, состоящий из шести основных, сменяющих друг друга политических режимов: монархия, тирания, аристократия, олигархия, демократия, охлократия («власть толпы»). Историки средневекового Китая, арабские философы позднего средневековья, европейские просветители Нового времени, придерживаясь идеи цикличности, направляли движение своей мысли против примитивной, линейной интерпретации истории. «Естественная» повторяемость виделась им в смене династий и форм государственного правления, выдвижении в культурно-историческом процессе различных народов, расцвете и упадке отдельных культур. Дж. Вико в цикле существования любой нации выделял три эпохи: «век богов» (господство мифологии, отсутствие государства, приоритет закреплён за религиозными структурами); «век героев» (господство аристократического государства, героический эпос); «век людей» (демократическое государство или монархия, осмысление мира в историографии). Идея цикличности противостояла идее прогрессивного поступательного развития человеческой культуры в XIX — начале XX в., она представлена в движении культурно-исторических типов у русского социолога Н. Данилевского, развитии жизни «культурных организмов» в концепции О. Шпенглера, круговороте «локальных цивилизаций» А. Тойнби, теории «этногенеза» Л. Гумилёва.

«Человек играющий» (*Homo Ludens*) — термин, введённый в научный обиход Й. Хёйзингой; одновременно название его основного труда, в котором он защищает тезис об игровом характере культуры. «Homo Ludens» выражает такую же существенную функ-

цию жизнедеятельности, как и «человек создающий» и должен знать своё место рядом с «Homo faber».

Э

- Экспрессионизм** (фр. *expressionnisme*, от *expression* — выражение, выразительность) — направление в европейском искусстве 10-20-х гг. XX в., провозгласившее не изображение современной действительности, а «выражение» её сути. Стилистика экспрессионизма — отказ от гармонической ясности форм, тяготение к абстрактному обобщению, яростная экспрессия, возвышенность художественных композиций, деформация картины действительности в произведениях искусства. В экспрессионизме художники могут выражать социальный протест, бунт против сложившихся ценностей, утверждать своё видение жизни. Наиболее ярко экспрессионизм представлен в творчестве писателей Г. Кайзера, В. Газенклевера Ф. Верфеля, художников В. Кандинского, Э. Нольде, Ф. Марка, П. Клее, О. Кокоски, композиторов А. Шенберга, А. Берга, кинорежиссеров Ф. В. Мурнау, Р. Вине, П. Лени и др.
- Экшн** (англ. *action* — действие) — вид киноискусства (в отечественной культуре и киноиндустрии — «боевик»), фильм, в котором особое внимание уделяется развитию сюжетной линии, т.е. активному действию (захватывающим событиям, неожиданным ходам героев и пр.). Экшн отличается многожанровостью, включая в себя приключенческие, фантастические, криминальные, комедийные, исторические и др. фильмы.
- Элитарная культура** (франц. *elite* — лучшее, отборное, избранное) — совокупность культурных ценностей, которые создаются и потребляются культурной элитой (критиками, литературоведами, театрами, художниками, писателями, учёными, музыкантами). Формулой элитарного искусства является «искусство для искусства». К элитарной культуре относятся изобразительное искусство, классическую музыку и так наз. интеллектуальную литературу. Формула элитарной культуры — «искусство ради искусства».
- Эллинизм** (греч. *hellen* — эллин, грек) — античное искусство III-I вв. до н.э. (периода интенсивной греко-македонской колонизации восточного Средиземноморья). Главные центры эллинизма: Александрия в Египте. Антиохия в Сирии, Пергам в Малой Азии, остров Родос, Афины.
- Этикет** (фр. *etiquette*, от греч. *ethos* — обычай, характер) — совокупность правил поведения, регулирующих внешние проявления человеческих отношений (обхождение с окружающими, поведение в общественных местах, манеры и т.п.). Этикет — составная часть внешней культуры человека и какого-либо социального коллектива (придворный этикет, дипломатический этикет и т.д.). В традиционном обществе этикет выражается в форме ритуала, имеющего канонизированный характер. Ритуал выражается в сложной системе детально разработанных правил учтивости и обхождения с представителями различных социальных групп, с должностными лицами. Этикет в современном обществе отражает процессы гуманизации и демократизации социальной жизни: он становится более упрощённым, свободным и естественным. По сути, этикет сводится к правилам поведения в обществе, почтительному отношению к старшим, учтивому отношению к женщине, умению вести беседу, поведению за столом, обхождению с гостями, требованиям к одежде и внешнему виду и т.п. Пренебрежение правилами этикета оборачивается нередко развязностью и хамством.
- Этноцентризм** (греч. *ethnos* — племя, народ, и лат. *centrum* — центр) — свойство этнического самосознания воспринимать и оценивать жизненные явления сквозь призму традиций и ценностей собственной этнической группы, выступающей в качестве некоего всеобщего эталона или оптимума. Термин «этноцентризм» введён в 1906 г. У. Самнером, который полагал, что существует резкое отличие между отношениями людей внутри этнической группы (товарищество и солидарность) и межгрупповыми отношениями (подозрительность и вражда) Этноцентризм отражает и одновременно создаёт единство этнической группы, чувство «Мы» перед лицом внешнего мира.

Язык — система знаков, служащая средством человеческого общения, мышления и самовыражения. С помощью языка осуществляется познание мира, в языке объективируется самосознание личности. Язык является специфическим социальным средством хранения и передачи информации, а также управления человеческим поведением. Звуковой язык, как и пластика человеческого тела, является «естественной» системой знаков — в отличие от искусственных языков, специально создаваемых в науке (например, логике и математике), искусстве и т.п. Специфической особенностью человеческого языка является наличие в нём высказываний о самом языке, обуславливающей способность языка к самоописанию и описанию других знаковых систем. Другая особенность языка — внутренняя расчленённость высказываний на единицы разных уровней (словосочетания, слова, морфемы, фонемы). Это связано с аналитизмом языка — дискретностью смысла его единиц и способностью к их комбинированию в речи по известным правилам.

Язык искусства — совокупность исторически сложившихся, особых в каждом виде искусства изобразительно-выразительных средств создания художественного образа. Проявление художественного образа в каждом виде искусства осуществляется целым комплексом материально-технических и выразительных средств, отражающих характер художественного творчества в его субъективно-объективном взаимодействии и реализуемых художником в конкретной форме произведения. Ведущее значение в языке изобразительного искусства имеют выразительные средства композиции (строение, форма, пропорции, линия, цвет и цветовые оттенки, контраст, ритм и др.), отражающие индивидуальность художника, его эмоционально-чувственное и образное отражение мира.

Язык культуры (лат. *cultura* — возделывание, воспитание) — тексты, формы, знаки, символы, которые позволяют людям адаптироваться и реализовать себя в определённом социокультурном пространстве, это универсальная форма осмысления реальности. Основная проблема языка культуры — это проблема прочтения и декодирования знаков, проблема межкультурного диалога (как между культурами разных эпох, так и диалога между «иными» культурами, сосуществующими одновременно). К настоящему времени сложилась следующая общепринятая система классификации языков: естественные языки — основное, первично сложившееся средство познания и коммуникации (русский, английский, китайский и др.); искусственные языки — языки науки (языки программ в системе «человек-машина»); метаязыки — искусственно создаваемые языки науки; вторичные языки — разнообразные языки культуры, возникающие на основе первичных языков (символические системы мифа, ритуала, социоэтических запретов и предписаний, языки различных искусств).

УЧЕБНИКИ, УЧЕБНЫЕ ПОСОБИЯ, МОНОГРАФИИ

1. *Арнольдов А.М.* Введение в культурологию. — М., 1993.
2. *Белик А.А.* Культурология: Антропологические теории культур: Уч. пособ. — М., 1999.
3. *Бобахо В.А. Левикова С.И.* Культурология. — М., 2002.
4. *Бордовская Н.В., Реан А.А.* Педагогика. Учебник для вузов. — С. — Петербург, 2001.
5. *Гуревич П.С.* Культурология: Учеб. пособие. — М., 2005.
6. *Ерасов Б.С.* Социальная культурология. В 2 ч. — М., 1999.
7. *Ионин Л.Г.* Социология культуры: Путь в новое тысячелетие — М., 1996.
8. *Кармин А.С.* Культурология. — СПб., 2000.
9. *Каган М.С.* Философия культуры. — СПб. 1996.
10. *Коган Л.Н.* Социология культуры. — Екатеринбург, 1992.
11. Культурология. XX век. Антология. — М., 1995.
12. Культурология. Учебник для студентов технических вузов / Под ред. Н.Г.Багда-сарьян. — М., 2004.
13. Морфология культуры. Структура и динамика / Г.А. Аванесова, В.Г. Бабанова, Э.В. Быкова и др.: Уч. пособ. для вузов. — М., 1994.
14. *Немировская Л.З.* Культурология. История и теория культуры. — М., 1992.
15. *Победа Н.А.* Социология культуры. — Одесса, 1997.
16. *Подольская Е.А.* Ценностные ориентации и проблема активности личности. — Харь-ков, 1991.
17. *Пономарёва Г.М. Немировская Л.З. Тюляева Т.И.* Основы культурологии: Учеб. по-собие. — М., 1998.

СЛОВАРИ, ЭНЦИКЛОПЕДИИ, СПРАВОЧНИКИ, ХРЕСТОМАТИИ

1. *Андреева В., Куклиев В., Ровнер А.* Энциклопедия символов, знаков, эмблем. — М.: Локид, 2000.
2. *Дмитриева Н.П.* Краткая история искусств. — М., 1991.
3. Народные знания. Фольклор. Народное искусство: Свод этнографических понятий и терминов. — М., 1994.
4. Социологический энциклопедический словарь. — М, 2004.
5. Сравнительное изучение цивилизаций: Хрестоматия / Сост. Б.С. Трасов. — М., 1999.
6. Философский энциклопедический словарь. — М, 2004.
7. Энциклопедический социологический словарь / Общ. ред. — Осипов Г.В. — М., 1995.
8. Этнические и этносоциальные категории: Свод этнографических понятий и терминов. — М., 1995.
9. *Яценко Н.Е.* Толковый словарь обществоведческих терминов. — СПб., 1999.

ДОПОЛНИТЕЛЬНАЯ ЛИТЕРАТУРА

1. *Аверинцев С.С.* Попытки объясниться: беседы о культуре. — М., 1988.
2. *Алмонд Г., Верба С.* Гражданская культура и стабильность демократии // Политические исследования. — 1992. — № 4.
3. *Алмонд Г., Пауэлл Дж., Стром К., Далтон Р.* Сравнительная политология сегодня: Мировой обзор: Учебное пособие / Под ред. М.В. Ильина, А.Ю. Мельвиля. — М., 2002.
4. *Андреева Г. М.* Принцип деятельности и исследование общения // Общение и деятельность. — Прага, 1981.
5. *Анисимов С.Ф.* Духовные ценности: Производство и потребление. — М., 1988.
6. *Араб-Оглы Э.А.* Европейская цивилизация и общечеловеческие ценности. «Вопросы философии». — 1990. — №8.
7. *Арсеньев В.Р.* Звери. Люди. Боги. — М., 1991.
8. *Артановский С.Н.* Некоторые проблемы теории культуры. — Л., 1977.
9. *Арутюнов С.А.* Биллингвизм-бикультуризм. // Советская этнография. 1978, — №2.
10. *Байбурун А. К., Топорков А.К.* У истоков этикета. Этнографические очерки. — Ленинград, 1990.
11. *Банфи А.* Философия искусства. — М., 1989.
12. *Барт Р.* Мифология. — М., 1996.
13. *Баталов Э.Л.* Советская политическая культура (к исследованию распадающейся парадигмы) // Общественные науки и современность. — 1994. — № 6; 1995. — № 3.
14. *Белл Д.* Грядущее постиндустриальное общество: Опыт социального прогнозирования. — М., 1999.
15. *Белый А.* Символизм как миропонимание. — М., 1994.
16. *Бенедикт Р.* Образы культуры // Человек и социокультурная среда. — М., 1992. Вып.2.
17. *Бердяев Н.* Смысл истории. — М., 1990.
18. *Бердяев Н.А.* Философия творчества, культуры и искусства: В 2т. — М., 1997.
19. *Берн Э.* Игры, в которые играют люди: Психология человеческих взаимоотношений; Люди, которые играют в игры: психология человеческой судьбы. — М., 1997.
20. *Бернштейн Б.М.* Традиции и социокультурные структуры // Советская этнография — 1981 — № 2
21. *Бестужев-Лада И.В.* Альтернативная цивилизация. — М., 1998.
22. *Библер В.С.* Культура. Диалог культур / Вопросы философии. — 1989. — №6.
23. *Библер В.С.* Нравственность. Культура. Современность: философские размышления о жизненных проблемах. — М., 1990.
24. *Библер В.С.* От наукоучения к логике культуры. — М., 1991.
25. *Библер В.С.* Цивилизация и культура. — М., 1993.
26. *Богословский М.* Парадоксы культуры XX в. — Х., 2000.
27. *Боннар Андре.* Греческая цивилизация. — М., 1992. — Кн.1-3.
28. *Борев В.Ю., Коваленко А.В.* Культура и массовая коммуникация. — М., 1986.
29. *Ван-Дейк Т.* Язык. Познание. Коммуникация. — М., 1989.
30. *Ванслов В.В.* Что такое искусство. — М., Л., 1988.
31. *Вебер А.* Избранное: Кризис европейской культуры. — СПб., 1999.
32. *Вежбицка А.* Культурно-обусловленные сценарии и их когнитивный статус. Язык и структура знания. — М., 1990.
33. *Верещагин Е.М., Костомаров В.Г.* Язык и культура. — М., 1990.
34. *Витаньи И.* Общество. Культура. Социология. — М., 1984.
35. *Гадамер Г.Г.* Актуальность прекрасного. — М. 1991.
36. *Горелов И.Н.* Невербальные аспекты коммуникации. — М., 1980.
37. *Григорьев В.М.* Наука и техника в контексте культуры. — М., 1989.
38. *Гумбольдт В.* Язык и философия культуры. — М., 1985.
39. *Дахин В.* Политическая культура и власть // Свободная мысль. — 1996. — № 1.
40. *Додд К.Х.* Динамика межкультурных коммуникаций. Социология культуры: Современные зарубежные исследования. — М., 1987.

41. *Донец П.М.* К типологии межкультурной коммуникации. Психоллингвистика и межкультурное взаимопонимание, 1991.
42. *Евин И.Е.* Синергетика искусства. — М., 1993.
43. *Ерпсов Б.С.* Социальная культура. — М., 2000.
44. *Зимина Н.В., Кузин Ф.А.* Азбука жизненного успеха. — М., 1997.
45. *Ионин Л.Г.* Культура и социальная структура // Социологические исследования. — 1996. — № 2.
46. *Кассирер Э.* Техника современных политических мифов // Вестник МГУ. Сер 7. Философия. — 1990. — № 2.
47. *Качан М.С.* Морфология искусства. — Л., 1972.
48. *Костомаров В.Г.* Языковой вкус эпохи. — М., 1994.
49. *Крохина И.М., Крупенин А.Л.* Все об этикете. — Ростов-на-Дону, 1995.
50. *Купина Н.Н.* Тоталитарный язык. — Пермь, 1995.
51. *Леви-Брюль Л.* Первобытное мышление. — М., 1996.
52. *Леви-Строс К.* Структурная антропология. — М., 1985.
53. *Лосев А.Ф.* Философия. Мифология. Культура. — М., 1991.
54. *Лотман Ю.М.* Культура и взрыв. — М., 1992.
55. *Лотман Ю.М., Успенский Б.А.* О семиотическом механизме культуры (Труды по знаковым системам). — Тарту, 1980.
56. *Луман Н.* Что такое коммуникация: Глоссарий // Социологический журнал. — 1995. — № 3.
57. *Любимов Л.* Искусство древнего мира. — М-П., 1980.
58. *Любимов Л.* Искусство Западной Европы. — М., Л., 1976.
59. *Любимов Л.* Искусство Древней Руси. — М., Л., 1974.
60. *Мандельштам О.Э.* Слово и культура. — М., 1987.
61. *Матвеев В., Панов А.* В мире вежливости. О культуре и общении людей. — М., 1991.
62. *Махлина С.М.* Язык искусства в контексте культуры. — СПб., 1995.
63. *Межуев В.Н.* Культура и история. — М., 1977.
64. *Моль А.* Социодинамика культуры. — М., 1973.
65. Морфология культуры. Структура и динамика. / Под.ред. Э.А. Орловой. — М., 1994.
66. *Николаева Т.М.* Жест и мимика. — М., 1972.
67. *Николаева Т.М.* Невербальные средства человеческой коммуникации // Лингвистические исследования по общей и славянской типологии. — М., 1966.
68. *Ницше Ф.* Рождение трагедии из духа музыки // Соч.: В 2 т. — М., 1990.
69. *Ортега-и-Гассет Х.* Эстетика. Философия культуры. — М., 1991.
70. *Парсонс Т.* Система координат и общая теория систем действия: культура, личность и место социальных систем // Американская социологическая мысль: Тексты. — М., 1994.
71. *Петров М.К.* Язык, знак, культура. — М., 1991.
72. *Печчеи А.* Человеческие качества. — М., 1985.
73. *Пивоваров Ю.С.* Политическая культура. Методологический очерк. — М., 1996.
74. *Победа Н.О.* Молодежная субкультура. — Одесса, 1999.
75. *Потебня.* Эстетика и поэтика. — М., 1978.
76. *Пригожин И. Стенгерс И.* Порядок из хаоса. Новый диалог человека с природой. — М., 1986.
77. *Розанов В.В.* Религия, философия, культура. — М., 1992.
78. *Семёнов В.Л.* Массовая культура в современном мире. — СПб., 1994.
79. *Ситарам К., Коделл Р.* Основы межкультурной коммуникации // Человек. 1992. — №5.
80. *Сноу Ч.* Две культуры. — М., 1973.
81. *Соколов Э.В.* Культурология. Очерки теории культуры. — М., 1994.
82. *Сорокин П.* Человек. Цивилизация. Общество. — М., 1992.
83. *Столяр А.Д.* Происхождение изобразительного искусства. — М., 1985.
84. *Тейлор Э.* Первобытная культура. — М., 1989.
85. *Тейяр де Шарден П.* Феномен человека. — М., 1991.
86. *Тойнби А.Дж.* Постигание истории. — М., 1995.

87. *Тоффлер Э.* Метаморфозы власти: знание, богатство и сила на пороге XXI в. — М., 2002.
88. *Тоффлер Э.* Третья волна. — М., 2002.
89. *Тоффлер Э.* Шок будущего. — М., 2003.
90. *Тэнасе А.* Культура и религия. — М., 1975.
91. *Успенский Б.А.* Семиотика искусства. — М., 1985.
92. *Фейнберг Е.А.* Две культуры. Интуиция и логика в искусстве и науке. — М., 1992.
93. *Философия культуры.* Становление и развитие. — СПб., 1998.
94. *Франкл В.* Человек в поисках смысла. — М., 1990.
95. *Фрезер Дж.* Золотая ветвь. — М., 1996.
96. *Фрейд З.* Психоанализ. Религия. Культура. — М., 1992.
97. *Фрейд З.* Тотем и табу. Психология первобытной культуры и религии. — СПб., 1997.
98. *Фромм Э.* Бегство от свободы. — М., 1990.
99. *Фукуяма Ф.* Конец истории и последний человек. — М., 2004.
100. *Хантингтон С.* Кто мы? Вызовы американской национальной идентичности. — М., 2004.
101. *Хантингтон С.* Столкновение цивилизаций. — М., 2003.
102. *Хейзинга Й.* Homo Ludens. — М; 1992.
103. *Шадсон М.* Культура и интеграция национальных обществ // Международный журнал социальных наук — 1994 — № 3 (6)
104. *Шаповалов В.А.* Высшее образование в социокультурном контексте. — М., 1996.
105. *Швейцер А.* Благоговение перед жизнью. — М., 1992.
106. *Шихирев П.Н.* Современная социальная психология в США. — М., 1994.
107. *Шпенглер О.* Закат Европы. — Новосибирск, 1993.
108. *Шутц А.* Структура повседневного мышления // Социологические исследования. — 1988. — №2.
109. *Элиадэ М.* Священное и мирское. — М., 1987.
110. *Юнг К.Г.* Архетип и символ. — М., 1991.
111. *Юнг К.Т.* Феномен духа в искусстве и науке. // Собр.соч. — М., 1992. Т.15.
112. *Яковлев Е.Г.* Искусство и мировые религии. — М., 1985.
113. *Ясперс К.* Смысл и назначение истории. — М., 1991.

УЧЕБНОЕ ИЗДАНИЕ

Е.А. ПОДОЛЬСКАЯ,
В.Д. ЛИХВАР,
Д.Е. ПОГОРЕЛЫЙ

КУЛЬТУРОЛОГИЯ

КРЕДИТНО-МОДУЛЬНЫЙ КУРС

6-е издание, исправленное и дополненное

Учебное пособие

Руководитель издательских проектов – *Б.А. Сладкевич*
Печатается в авторской редакции
Дизайн обложки – *Б.В. Борисов*

Подп. к печати 12.07.07. Формат 70×84/16.
Бумага офсет. Гарнитура PetersburgC
Усл. печат. лист. 21.
Тираж 1000 экз.

Издательство “Фирма “ИНКОС”:
04116, г. Киев, ул. Маршала Рыбалко, 10/8;
для писем: 04116, г. Киев, а/я 28.
Тел./факс: (044) 481-28-21, 481-28-39, 481-28-77
E-mail: inkos@carrier.kiev.ua inkos@ln.ua
Сайт: inkos.com.ua
Свидетельство ДК №325 от 05.02.2001 г.

Издательство «Центр учебной литературы»
ул. Электриков, 23 г. Киев, 04176
тел./факс 425-01-34, тел. 451-65-95, 425-04-47, 425-20-63
8-800-501-68-00 (бесплатно в пределах Украины)
e-mail: office@uabook.com сайт: WWW.CUL.COM.UA
Свидетельство ДК №2458 от 30.03.2006