

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

С.П. Боброва, Г.А. Будник, Т.В. Королева, Т.Б. Котлова

КУЛЬТУРОЛОГИЯ

Часть 2

Учебно-методическое пособие

Иваново 2019

УДК 008(075.8)
Б 72

Боброва С.П., Будник Г.А., Королева Т.В., Котлова Т.Б. Культурология. Ч. 2: Учеб.-метод. пособие / ФГБОУВО «Ивановский государственный энергетический университет имени В.И. Ленина». – Иваново, 2019. – 164 с.

ISBN 978-5-00062-362-6

ISBN 978-5-00062-366-4 (Ч. 2)

Учебно-методическое пособие включает в себя словарь, хрестоматию, вопросы и задания для самопроверки, список литературы по четырем темам, посвященным изучению теории и истории культуры в курсе «Культурология».

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

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

Научный редактор
д-р ист. наук Т.Б. Котлова

Рецензент
кафедра истории и философии ФГБОУВО «Ивановский государственный энергетический университет имени В.И. Ленина»

ISBN 978-5-00062-362-6
ISBN 978-5-00062-366-4 (Ч. 2)

© С.П. Боброва, Г.А. Будник,
Т.В. Королева, Т.Б. Котлова, 2019

Тема 3.
**ОСОБЕННОСТИ И ОСНОВНЫЕ ЭТАПЫ РАЗВИТИЯ
КУЛЬТУРЫ РОССИИ**
(Г.А. Будник)

План

1. Становление русской культуры.
2. Характерные черты русской средневековой культуры (IX–XVII вв.).
3. Становление и развитие российской культуры в эпоху Нового времени (XVIII – начало XX вв.).
4. Общая характеристика культуры новейшего времени:
 - а) культура советского периода (1917–1991 гг.);
 - б) основные тенденции, достижения и проблемы отечественной культуры на современном этапе (1991 г. – начало XXI в.).

Основные понятия

Двоеверие, коллективизм, православие, соборность, язычество.
Икона, обмирщение культуры, патриотизм.

Демократизация культуры, мессианство, модерн, раскол культуры, светская культура, символизм.

Андеграунд (андеграундная культура), диссидентство, идеологизация культуры, классовый характер культуры, культурная революция в СССР, социалистический реализм.

Памятники: икона Владимирской Богоматери, «Троица» (А. Рублев), «Троица» (С. Ушаков), Московский Кремль, Успенский собор Московского Кремля.

Адмиралтейство (А.Д. Захаров), «Бурлаки на Волге» (И.Е. Репин), Екатерининский дворец в Царском селе (Б.Ф. Растрелли), Казанский собор в Санкт-Петербурге (А.Н. Воронихин), «Боярыня Морозова» (В.И. Суриков); особняк С.П. Рябушинского в Москве (Ф.О. Шехтель), «Демон сидящий» (М.А. Врубель), «Черный квадрат» (К. Малевич).

М.Б. Греков «Гачанка», С.В. Герасимов «Колхозный праздник», В.И. Мухина «Рабочий и колхозница».

Вопрос 1. Становление русской культуры

1. Опорный конспект

Культура народа является частью его истории. Ее становление и развитие тесно связаны с теми же историческими факторами, которые

воздействовали на становление и развитие хозяйства страны, ее государственности, политической и духовной жизни общества.

Русь складывалась и развивалась из восточно-славянских и финно-угорских племен, заселявших обширную территорию Русской равнины.

Восточные славяне имели оригинальную культуру, в основе которой было *язычество*. Долгие годы русская культура – устное народное творчество, искусство, архитектура, художественные ремесла – развивалась под влиянием языческого мировоззрения. Так, к языческим временам относятся истоки русских сказок, былин, пословиц, народной музыки. В Древней Руси были распространены струнные, смычковые и другие музыкальные инструменты. Деревянные изваяния были объектом поклонения в языческих капищах. При раскопках славянских поселений археологи находят пластины, женские украшения с изображениями животных и растений и др. Славянские дома украшали деревянной резьбой с изображениями, которые отпугивали темные силы. Самым распространенным сюжетом на оконных наличниках был символ солнца – круг с прямыми или изогнутыми радиальными линиями внутри. Кровля венчалась коньком – резной головой коня или птицы. По представлениям славян, конь был связан со светлыми, огненными силами. Таким образом, восточные славяне создали своеобразный мир красоты: яркий, эмоциональный, символический, наполненный природными образами.

Территория Руси/России имела ряд географических и природных особенностей: необъятность ее территории, суровый климат, незначительная плотность населения, открытость границ, которые оказали большое влияние на культуру страны.

Отсутствие естественных границ, с одной стороны, имело негативное значение: соседями славян с юга и востока были агрессивные кочевые племена, совершавшие на славянские земли опустошительные набеги. Кроме того, через эту территорию проходили миграционные потоки с запада в северное Причерноморье и с востока на запад, сметавшие все на своем пути. Необходимость защиты границ, противостояния агрессорам с запада и востока требовало объединения народа и власти. Только сильный правитель мог собрать и снарядить общерусскую дружину и дать отпор врагу.

Однако расположение страны на равнинной территории имело и положительные моменты. Здесь создавались благоприятные условия для межплеменных контактов, в результате чего формировалась общая культура, в которой переплетались и объединялись традиции как славянских племен, так и соседних народов (угро-финские, балтские, скандинавские, хазарские, волжские болгарские племена), с которыми Русь

торговала, воевала, заключала мирные договоры... Первые крупные центры восточных славян становились «этническими котлами». Это формировало такие черты мировосприятия ее жителей, как веротерпимость, спокойное, уважительное отношение к обычаям других народов.

Особенностью территории был также суровый климат и малопродуктивные почвы. В этих условиях вырастить урожай можно было только совместными усилиями. Недаром здесь вплоть до начала XX в. существовала соседская община, жизнь в которой способствовала формированию таких специфических черт национального самосознания, как *коллективизм* и слабо выраженное личностное сознание.

Большое влияние на культуру Руси оказало *православие*. Принятие новой веры – переломный момент в истории русской культуры, т.к. религия является главной, базовой основой любой культуры. Она оказывает серьезное влияние на образ жизни, определяет систему идей, верований, представлений о человеке, о его месте в мире.

Выбор восточной ветви христианства – православия – был определен рядом причин, как внутренних, так и внешних. Единому государству нужна была монотеистическая религия, т.к. языческое многобожие мешало завершению процесса складывания централизованного государства.

В это время в мире было несколько монотеистических религий. Владимир 1 в 988 г. выбирает христианство в восточном варианте. Решающую роль в принятии веры из Византии сыграли традиционные политические, экономические, культурные связи Киева и Константинополя. Кроме того, в Византии церковь традиционно была политической и духовной опорой светской власти. Это соответствовало политическим устремлениям князя Владимира.

Принятие князем Владимиром христианства в восточном варианте во многом определило историческую судьбу Российского государства.

Этот выбор, во-первых, был шагом к цивилизации европейского типа. Он отделил Русь от Востока и от тех вариантов культурной эволюции, которые связаны с буддизмом, индуизмом, мусульманством. Во-вторых, выбор христианства в его православной, греко-византийской форме позволил Руси остаться независимой от духовно-религиозной власти римского папства. В результате Русь оказалась в противостоянии не только с восточно-азиатским миром, но и с католической Западной Европой. Однако православие явилось духовной силой, которая скрепляла русские княжества и толкала русский народ к объединению, чтобы выстоять под давлением как с Востока, так и с Запада.

Крещение Руси в 988 г. привнесло вместе с христианством богатые культурные традиции Византии, которая была тогда лидером европейской цивилизации. На Руси стала распространяться славянская письменность, появились книги и монастырские библиотеки, расцвели церковное зодчество и храмовая живопись.

В период средневековья православие оказало большое влияние на формирование духовно-нравственных черт народа. Церковь вела борьбу с пережитками языческого быта: многоженством, кровной мстостью. Она внедряла в сознание людей идею равенства всех живущих на земле перед Богом, проповедовала благочестие, гуманизм, милосердие к слабым и беззащитным. Постепенно сформировался идеал верующего. На его становление оказали влияние не только православные каноны, но и образ жизни, традиции восточных славян, которые формировались в условиях постоянной защиты границ государства от агрессоров, коллективного труда в соседской общине.

Идеал православного человека включал в себя искреннюю веру в Бога, строгое соблюдение нравственных норм (заповедей): помощь, сострадание, любовь и терпение. На Руси почитались такие качества человека, как храбрость, а также готовность пожертвовать собой или, как говорили в старину, «положить живот» за веру. Подтверждением истинности веры были конкретные дела человека, которые мало были связаны с ростом материального благополучия. Деятельность должна была быть направлена не на личное обогащение, а на добрые дела, связанные с помощью нуждающимся: проявление жалости ко всем нищим, убогим, немощным, наказанным. Отношение православия к государственности строилось на утверждении, что всякая власть от Бога.

Христианство создало почву для формирования единого древнерусского народа на основе общих духовных и нравственных принципов. Одной из важнейших идей религиозного менталитета россиян стала **соборность**. Изначально этот термин означал совместное участие верующих в церковной и мирской жизни. Однако соборное чувство соответствовало не только высоким нравственным идеалам православия, но и традиционной идее коллективизма, уходящей своими корнями в крестьянскую общину, в которой благоденствие и невзгоды переживались всем миром. При этом в соборном жизнеощущении россиян чувство большой Родины не отделялось от чувства Родины малой – своего села, соседей. Православная соборность укрепляла в жителях страны чувство общественного единства, противостояла вражде и розни. Идея соборности нашла практическое воплощение в содружестве и сотрудничестве различных наций, а стремление к соборному сосуще-

ствованию помогало россиянам обустроить огромную многонациональную территорию.

Принятие христианства оказало большое влияние на развитие культуры. Православные ценности нашли воплощение в художественном творчестве, придав русской культуре высокую духовность, уникальность и неповторимость.

Однако православие, оказав сильнейшее воздействие на русскую культуру, особенно в области литературы, архитектуры, искусства, развития грамотности, школьного дела, библиотек, т.е. на те области, которые были тесно связаны с жизнью церкви, с религией, так и не смогли преодолеть языческих истоков русской культуры. Славяне, принимая крещение, не до конца понимали, что это требовало отказа от языческих ритуалов и верований. Привыкая к христианскому Богу, они вместе с тем благоговейно чтили и свои прежние святые. Люди продолжали придерживаться принятых ранее обрядов, не забывая при этом новую религию. После молитвы в храме славяне спешили помолиться в рощу, в хлебное поле, чтобы не обидеть своих исконных покровителей. Или, например, люди могли в день Пасхи громко кричать «хозяевам леса» о Христовом воскрешении, а домовым и лешим подносить куличи и яйца.

Постепенно под влиянием православного духовенства отчетливая вера в старые божества меркла в народном сознании и языческие боги стали отождествляться с христианскими Святыми (например, Илья Пророк – Перун, Святой Николай или Святой Власий – Велес/Волос). Княжеская власть и православная церковь стремились заменить язычество православием, сделав этот процесс постепенным и понятным для людей. Поэтому, например, большое количество чисто православных церковных праздников было приурочено к основным языческим.

Прочнее всего оказалась та часть языческих верований, которая была связана с народным бытом: годовые праздники, символические обряды. Отголосками язычества до сих пор являются такие праздники, как коляды и масленица.

В результате на Руси сложилось такое явление, как *двоеверие*, просуществовавшее длительное время. Переплетение православных и народно-языческих влияний привело к тому, что в мировой истории называют феноменом русской культуры.

2. Словарь

Двоеверие – одновременное существование официальной православной религии, которая преобладала в городах, и язычества, которое не проявлялось ярко, но по-прежнему существовало в отдельных

частях страны, особенно на северо-востоке, а главное – достаточно прочно сохраняло свои позиции в сельской местности.

Коллективизм – принцип организации взаимоотношений и совместной деятельности людей, проявляющийся в осознанном подчинении личных интересов общественным, в сотрудничестве, в готовности к взаимодействию и взаимопомощи, во взаимопонимании, доброжелательности и тактичности, интересе к проблемам и нуждам друг друга.

Коллективизм является одной из черт русского народа, сложившейся в древности. Причинами его формирования является в первую очередь природно-географический фактор: трудные природно-климатические условия, необходимость освоения огромных территорий и постоянные нападения соседних народов. Все это побуждало русских людей держаться друг друга, сообща работать, обороняться и жить. Для организации хозяйственной жизни в трудных природно-климатических условиях и взаимопомощи славянами была создана соседская община. Она формировала традиции и формы русской бытовой демократии, такие как сельские сходы, выборность сельских старост, привычка решать проблемы всем «миром». Она же определила преобладание общественной собственности над частной, создала такие уникальные формы хозяйственной организации, как русская артель. Славянофил Хомяков, посвятивший русской общине обстоятельные исследования, считал, что для русского крестьянина сельский «мир» есть как бы олицетворение его общественной совести. Ради общества можно пойти на любые жертвы, ибо на миру, как известно, и смерть красна. Да и сама Россия в глазах простого русского человека – не государство, а скорее семья. Общинная форма жизни дала возможность русскому человеку освоить самые тяжёлые для жизни территории. Она вырабатывала в нем коллективизм, собранность, дававшие людям чувство защищённости, уверенности в жизни, снимавшие крайний индивидуализм и этническую исключительность. Эти качества русского человека не раз спасали страну от завоевателей, обеспечивали внутренний мир и комфортные условия проживания для всех живущих в России народов. Но при этом общинный коллективизм ограничивал интересы, личную свободу и личное благосостояние общинников.

Православие – одно из направлений христианства, сформировавшееся окончательно в XI в. Сложилось на территории Византийской империи (территории современных Греции, Болгарии, Турции) в результате раскола единой прежде христианской церкви.

Христианство делится на три ветви: православие, католицизм и протестантизм. Священная книга христиан – Библия, которая состоит из двух частей: Ветхий Завет и Новый Завет. Суть религии едина, хотя

отдельные ветви христианства обладали и значительным своеобразием. Это во многом связано с социально-экономическими и политическими особенностями Западной Европы.

В Европе, благодаря традициям античности, рано сформировались идеалы демократии, приоритета индивидуального над коллективным, рационалистическое мышление. Здесь намного раньше, чем в России зародился капитализм и частная собственность. В результате протестантизм и отчасти католичество оказались более сосредоточены на хозяйственно-экономических вопросах, более тесно, чем православие, связаны с повседневной сферой жизни людей, ориентированы на их успешную практическую деятельность. Так, в соответствии с идеями протестантизма именно в профессиональной деятельности и только в ней человек может проявить свою веру, а успехи в труде являются доказательством того, что эта деятельность угодна Богу. Тем самым протестантизм санкционирует индивидуальную предприимчивость, поощряет стремление к обогащению, дает возможность собственнику с гордостью смотреть на процветание своего производства.

Суровый климат, малопродуктивные почвы, постоянная опасность нападения агрессоров формировали в человеке коллективизм, терпение, милосердие, подвижничество, слабо выраженное стремление к личному обогащению. Идеал верующего представлял собой образ человека, призванный пробуждать стремление к жизни в соответствии с церковными канонами и основами православной культуры, благочестию, совестливости, умеренности и сдержанности, а также к трудовой дельности для блага других людей, готовности к самопожертвованию ради веры.

С 988 г. христианство становится духовно-нравственным стержнем российского общества, формируя мировоззрение, характер русского народа, культурные традиции и образ жизни, этические нормы, эстетические идеалы. Христианская этика в течение веков регулирует человеческие отношения в семье, быту, на производстве, в общественных местах, определяя отношение россиян к государству, людям, предметному миру, природе. Законодательство и международные отношения также развиваются под сильным влиянием Православной церкви.

Соборность – понятие в русской религиозной философии, означающее свободное духовное единение людей как в церковной жизни, так и в мирской общности, общение в братстве и любви. Термин не имеет аналогов в других языках. Понятие было введено русским философом А. Хомяковым и развито славянофилами, а затем и русскими религиозными философами. Под «соборностью» А. Хомяков подразумевал уникальность и целостность Православной церкви. «Соборность

противоположна и католической авторитарности, и протестантскому индивидуализму» (Н.А. Бердяев).

Термин «соборность» связан со словосочетанием «Церковный собор», обозначающий собрание представителей духовенства для обсуждения общезначимых вопросов вероучения или церковной организации. Также этим словом обозначают религиозное сооружение (собор), куда приходят верующие.

Идея соборности была близка и понятна верующим россиянам, так как совпадала не только с глубоко укоренившимися в народном сознании духовно-нравственными религиозными заповедями, но и традициями общинного коллективизма, решения важных вопросов сообща, «всем миром», взаимопомощи, терпения и милосердия.

Язычество – комплекс ранних политеистических верований (многобожие), основным признаком которого является одухотворение природы, отраженное в культах богов, духов, предков.

С помощью языческих представлений восточные славяне пытались объяснить свое существование и происходившие на их глазах природные процессы. Религия выполняла регламентирующую функцию через систему ритуальных запретов и разрешений. Это способствовало выработке в сознании славян нравственных ценностей.

Условно верования восточных славян можно разделить на три большие группы: 1) вера в богов, которые представляли собой основные стихии, и богов-покровителей тех или иных видов хозяйственной деятельности; 2) вера в духов; 3) культ предков. К высшему уровню богов относились два праславянских божества: Перун и Велес, а также древнерусские Сварог и Дажьбог. К более низкому уровню могли относиться божества, связанные с хозяйственными циклами и сезонными обрядами, а также боги небольших замкнутых коллективов: Мокошь, Чур, Купало.

Славянские языческие верования делили весь мир на три космические зоны: потусторонний мир, мир (землю) людей, небесное царство богов. Общеславянским богом, объединявшим военную, религиозную, хозяйственную функции, был громовержец Перун, небесный бог войны. Стрибог олицетворял ветер, Хорс, Дажьбог – солнце; Велес (Волос) – бог скота; Сварог – бог неба; Месяц олицетворял время; Лада – добро, богиня красоты, любви, весны, очарования; Купало олицетворял время наивысшего развития творческих сил природы. Языческие божества были подобны людям.

Человеческими чертами наделялись и духи, населявшие леса (лешие), источники (водяные) и т.д. Духи окружали человека повсюду: например, дома – домовый, берегини и рожаницы способствовали се-

мейным предприятиям. Один и тот же дух мог быть и добрым, и злым, поэтому его нужно было задобрить.

Но главными помощниками на протяжении всей жизни славян считались предки. Умерший предок отправлялся в другой мир, который представлялся не как загробный, а как мир, начинающийся сразу за пределами первобытной общины и ее хозяйства. Умершие, покинувшие свой род, перешедшие в другой природный мир, тождественный для язычника с потусторонним, сливались в представлении потомков с духами, воплощавшими силы и явления природы. Но, будучи связанными с человеческим родом и почитаемыми им, предки становились покровителями потомков в ином мире, проводниками их желаний. Поэтому все хозяйственные праздники славян сопровождалось поминовением-почитанием предков. Это были дни объединения предков и потомков за общим жертвенным пиром. Пир являлся главным обрядом, сопровождающим все события жизни человека: рождение ребенка, свадьбу, похороны. Смерть не пугала потому, что род был вечным и бессмертным. Славяне считали, что умерший рождается в потомке. Поминальная тризна – это не грустный обряд, а праздник обновления и возрождения рода. Отсюда – сочетание траура и ритуального веселья, воинских ристалищ (состязаний) и игрищ. Это демонстрация силы и жизнеспособности рода, противостоящего смерти. Жизнь воспринималась как цикл возрождений в рамках вечного рода и была подобна сезонному циклу воскресений природы. Главной функцией умершего предка было управление явлениями мира природы, а сам он связывал природу и человеческий род, включал его в природный цикл возрождения через смерть. Целью всех обрядов было обеспечение урожая и здоровья. Широко были распространены различные виды гаданий о будущих событиях.

3. Хрестоматия

1) Природно-климатические особенности территории, повлиявшие на формирование культуры Руси/России

«Среди факторов, повлиявших на формирование ядра русской культуры, первостепенное значение имели природные и климатические условия, а они, в свою очередь, определялись особенностями географического положения. Как складывались отношения славян с окружающим их пространством?»

Значительную роль в процессе формирования «жизни и понятий» человека древней Руси играл *лес*. Он стал средой обитания и оказывал древним славянам самые разнообразные «услуги». Лес кормил,

одевал, обувал, согревал древних славян, служил самым надежным убежищем от врагов. Несмотря на это, человек боялся леса, населяя его всевозможными страхами.

Понимание пространства в русской культуре происходило через *степь*. Она формировала отношение к пространству как к отсутствию видимых границ и пределов и в то же время как угрожающее пространство, за которым начиналась сторона «незная», чужая, посягающая на пространство, которое в сознании древних славян уже было обозначено как «свое», образы русских богатырей в устном народном творчестве воплощали желание защититься от этой опасности.

Таким образом, степь и лес совмещали в себе два противоположных начала – безграничность и границу, стихию и желание организации пространства.

Пожалуй, только *река* давала древним славянам четкую систему координат, формировала навыки совместной деятельности, организации и порядка. <...>

Природные условия дополнялись особенностями *климата*, что, в свою очередь повлияло на формирование типа хозяйственной деятельности, психологического склада, привычек, традиций – всего того, что называют менталитетом народа. Климатические условия Восточноевропейской равнины – зоны расселения восточных славян в VI веке – отличались от тех, в которых складывалось представление о труде у народов западноевропейских стран. Континентальный климат с его долгой и холодной зимой, короткой весной, жарким летом и непродолжительной осенью требовал от земледельца колоссального напряжения сил в период страды и неторопливо-созерцательного отношения к труду в период зимы.

Сложности климатических условий формировали представление о трудовой деятельности как о прерывающемся процессе. Во время сбора урожая, а также «отвоевывания» у леса пространства для обработки земли повышалась роль коллективного труда. Так складывался коллективизм, предпосылки для индивидуализма просматривались слабо, поскольку не было мотивов для состязательности в труде. Работая в коллективе, люди не стремились выделиться среди других, поскольку более эффективной была коллективная деятельность».

Цит. по: Березовая Л.Г., Берлякова Н.П. История русской культуры: Учебник для студ. вузов. В 2 ч. М., 2002. Ч. 1. С. 33-35.

Вопросы:

С опорой на текст и знания по культурологии заполните таблицу:

Основные факторы формирования русской культуры	Черты русской культуры, сформированные под их влиянием

2) Влияние христианства на культуру Древней Руси

«В период X-XIII веков происходил сложный психологический слом языческих верований и становление христианских представлений. Процесс смены духовных и нравственных приоритетов всегда труден. На Руси он происходил не без насилия. На смену жизнелюбивому оптимизму язычества шла вера, которая требовала ограничений, строгого выполнения нравственных норм. Принятие христианства означало изменение всего строя жизни. Теперь центром общественной жизни стала церковь. Она проповедовала новую идеологию, прививала новые ценностные ориентиры, воспитывала нового человека. Христианство делало человека носителем новой морали, основанной на культуре совести, вытекающей из евангелистских заповедей. Христианство создавало широкую основу для объединения древнерусского общества, формирования единого народа на основе общих духовных и нравственных принципов. <...> Всех объединила общая духовная основа. Произошла гуманизация общества. Русь была включена в европейский христианский мир. С этого времени она считает себя частью этого мира, стремясь играть в нем видную роль, всегда сравнивать себя с ним.

Христианство оказало влияние на все стороны жизни Руси. Принятие новой религии помогло установить политические, торговые, культурные связи со странами христианского мира. <...>

Церковь способствовала созданию на Руси великолепной архитектуры, искусства, появились первые летописи, школы, где обучались люди из различных слоев населения. То, что христианство было принято в восточном варианте, имело и иные последствия, проявившиеся в исторической перспективе. В православии слабее, чем в западном христианстве, была выражена идея прогресса. <...> Русское православие ориентировало человека на духовные преобразования, стимулировало стремление к самосовершенствованию, приближению к христианским идеалам. Это способствовало развитию такого феномена, как духовность. Но при этом православие не давало стимулов для социального и общественного прогресса, для преобразования реальной жизни личности. Ориентация на Византию означала и отторжение от латинского, греко-римского наследия».

Цит. по: Влияние христианства на культуру Древней Руси [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://lektsii.org/15-61417.html>

Вопросы:

Раскройте влияние принятия новой веры на культуру Руси. Каждое из положений подтвердите конкретными фактами (1-2).

3) Д.С. Лихачев о национальном характере россиян

«На нашей планете издавна существовало несколько типов культур: китайская, японская, буддийская, исламская, европейско-христианская. Я не буду перечислять все культуры и не собираюсь оценивать культуры. Каждая национальная культура и каждый тип культуры бесценны. В мире существует множество бесконечностей, и каждая бесконечность находится в несоизмеримости с другой. <...>

Теперь обратимся к России. Бессмысленно спорить о том, принадлежит ли Россия Европе или Азии. <...> Русская культура распространяется на огромную территорию, в нее включаются и Ленинград-Петербург, и Владивосток. Это культура единая. Семья, переезжающая из Ленинграда в Хабаровск или Иркутск, не попадает в иную культурную среду. Среда остается того же типа. Поэтому нет смысла искать географические границы Европы в Уральском хребте, Кавказских горах или где-нибудь еще. И Армения, и Грузия принадлежат европейскому типу культуры. Спрашивается: почему? Ответ в том, что я сказал вначале: они принадлежат к единому типу культуры. И это в силу своего христианства. Для христианина в принципе «несть еллина и иудея». Свобода личности, веротерпимость, пройдя через все испытания средневековья, стали основными особенностями европеизма в культуре.

Русская культура уже по одному тому, что она включает в свой состав культуры десятки других народов и издавна была связана с соседними культурами Скандинавии, Византии, южных и западных славян, Германии, Италии, народов Востока и Кавказа, – культура универсальная и терпимая к культурам других народов. <...> Но русская культура еще и потому европейская, что она всегда в своей глубочайшей основе была предана идее свободы личности.

Я понимаю, что эта моя последняя мысль может показаться в высшей степени странной тем, кто привык подменять знание истории исторической мифологией. Большинство людей и на Западе до сих пор убеждены, что русским свойственна не только терпимость, но и терпение, а вместе с тем – покорность, безличность, низкий уровень духовных запросов.

Нет, нет и нет! Вспомните: в союз многих племен – восточнославянских, угро-финских, тюркских – были по летописной легенде призваны князья-варяги. Сейчас ясно, что князья выполняли в X-XI вв.

роль военных специалистов. А кроме того, если легенда верна, то для такого общего призвания нужен был союз, какая-то организация. Но мало этого – кем бы ни управляло вече в русских городах — оно было большой школой общественного мнения. С мнением киевлян и новгородцев постоянно должны были считаться князья. Новгородских князей даже не пускали жить в пределах города, чтобы избежать диктатуры. Люди свободно переходили из княжества в княжество, как и сами князья. А когда установились границы государства, началось бегство в казачество. Народ с трудом терпел произвол государства. Вече сменили собой земские соборы. Существовало законодательство, «Русская Правда», «Судебники», «Уложение», защищавшие права и достоинство личности. Разве этого мало? Разве мало нам народного движения на Восток в поисках свободы от государства и счастливого Беловодского царства? Ведь и Север, и Сибирь с Аляской были присоединены и освоены не столько государством, сколько народом, крестьянскими семьями, везшими с собой на возах не только хозяйственный скарб, но и ценнейшие рукописные книги. <...>

У замечательнейшего представителя европейского Возрождения – Максима Грека, переехавшего в Россию на рубеже XVI в., ... есть поразительный по верности образ России. Он пишет о России как о женщине, сидящей при пути в задумчивой позе, в черном платье. Она чувствует себя при конце времен, она думает о своем будущем. Она плачет. Берег реки или моря, край света, пути и дороги – были всегда местами, к которым стремился народ. <...>

Что же нам делать в будущем, особенно с теми двумя чертами русского характера, о которых я говорил раньше?

Я думаю, что в будущем их надо во что бы то ни стало развивать в правильном направлении. Стремление русских к воле надо направлять по пути всяческого развития духовной множественности, духовной свободы, предоставления юношеству разнообразных творческих возможностей».

Цит. по: Лихачев Д.С. «О национальном характере русских» (Расширенный текст выступления в телевизионной передаче «Философские беседы») // Вопросы философии. – 1990. – № 4. – С. 3-6.

Вопросы:

1. *Опираясь на текст, назовите характерные черты русского характера, называемые Д.С. Лихачевым, и объясните, какими особенностями развития нашего государства они обусловлены.*
2. *Согласны ли вы с точкой зрения автора?*

4) Н.А. Бердяев о феномене русской культуры

По мысли выдающегося философа Н.А. Бердяева, созданный культурой духовный образ Родины противопоставляется Западу. Восточная и западная культурная идентичность покоится в разных плоскостях мироощущения: созерцательной и действенной. Запад – это носитель интенсивной энергии и культуры, ориентированной на изменение внешнего мира, ему присущ «пафос мещанского устроения». Восток – выразитель экстенсивной культуры, настроенной на созерцательное восприятие природы, человека, мира. В российской культуре взаимодействуют оба начала, но восточное преобладает в ней, что обусловлено влиянием православно-христианской традиции, усвоенной Россией от Византии. По мнению Бердяева, русская культура выступает посредницей во взаимоотношениях двух типов культур.

Цит. по: Тучкова Т.В. Н.А. Бердяев о русском национальном характере //КиберЛенинка [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/n-a-berdyayev-o-russkom-natsionalnom-haraktere>

Вопросы:

Выскажите свою позицию по вопросу о том, к какому типу культуры относится культура нашего государства. Приведите не менее трех аргументов, каждый из которых подкрепите не менее, чем двумя фактами.

Вопрос 2. Характерные черты средневековой культуры и их отражение в произведениях литературы и искусства (IX – XVII вв.)

1. Опорный конспект

Характерные черты русской культуры

Исторический путь, пройденный народом, откладывается в его социальной памяти и формирует характерные черты его культуры. Большинство исследователей к основным чертам традиционной отечественной культуры, сформировавшимся к XVI в., относят следующие:

- коллективизм и слабо выраженное личностное сознание;
- приоритет духовных ценностей, склонность к аскетизму, ограничению материальных потребностей;

- культ государства; держава – это главное национальное достоинство и ее интересы выше личных интересов; традиция ждать от государства гарантий обеспечения благоденствия и порядка;

- патриотизм, готовность к самопожертвованию;

- национальная терпимость, способность к сотрудничеству и к взаимодействию с другими культурами.

Рассмотрим подробнее черты русской культуры и их отражение в средневековой литературе и искусстве.

Коллективизм и слабо выраженное личностное сознание вырабатывались как культурная норма, требовавшая подчинения мыслей, воли и действий индивида требованиям социальной среды. Эта норма складывалась в условиях общинной жизни и патриархального быта русского крестьянства. Она, с одной стороны, способствовала организации крестьянского труда и всего уклада деревенской жизни (решение вопросов «всем миром»), а с другой – получала одобрение со стороны власть имущих, поскольку облегчала управление людьми. Коллективистская ориентация поведения русского человека отражается во многих народных пословицах: «Один ум хорошо, а два лучше», «Один в поле не воин», «На миру и смерть красна». Индивидуализм, уклонение от сотрудничества, противопоставление себя коллективу, даже просто нежелание поддерживать общение (например, со словоохотливым случайным попутчиком) воспринимаются как неуважение, высокомерие, чванство. Так вести себя «не принято», это «бескультурье», которое порицается общественным мнением.

Приоритет духовных ценностей, склонность к аскетизму, ограничению материальных потребностей соответствовали идеалам православия и всегда одобрялись в русской культуре. Важными чертами культурного героя было строгое соблюдение нравственных норм (заповедей): помощь, сострадание, любовь к тем, кто требует заботы и внимания; терпение, милосердие, стремление довольствоваться малым, приоритет духовного над материальным. Такой образ жизни приближал человека к Богу, поощрялся Церковью и приветствовался людьми. Конечно, не каждый человек обладал такими чертами, но в истории страны были примеры духовного подвижничества, сыновней преданности, жертвенности, которые являлись образцами для подражания. В период княжеских усобиц, борьбы за власть, сопровождавшейся предательством, изменой, убийствами, князья Борис и Глеб проявили кротость и смирение, предпочтя принять мученическую смерть вместо того, чтобы пойти войной на своего старшего брата, их будущего убийцу. Пример братьев, причисленных за свой нравствен-

ный подвиг и верность христианским заветам к лику святых, позднее не раз удерживали князей от междоусобных войн и кровопролитий.

Альтруистическая жертвенность, аскетизм, «горение духа» отличали основателя Троице-Сергиева монастыря, духовного наставника Дмитрия Донского, благословившего его и его рать на сражение с войском хана Мамай на Куликовом поле в 1380 г., Сергия Радонежского, ставшего образцом для целых поколений. Величие Сергия в том, что он был создателем нового нравственного идеала своей эпохи. Он призывал людей к постоянному самосовершенствованию души, именно в этом усмотрев путь к новой жизни русского народа. Воплощением нравственного идеала стала монашеская община, которая жила согласно уставу, разработанному Сергием. Общее имущество, постоянный труд, который давал пропитание, смирение, принципы братства и любви к ближнему – эти идеи оказались понятными, близкими многим современникам Радонежского. Кротость, скромность и трудолюбие, умение незаметно и тихо, но неуклонно служить обществу, религиозное подвижничество – все это сделало Сергия Радонежского духовным символом Московского государства.

Культ власти и государства, держава – это главное национальное достояние, и ее интересы выше личных интересов, традиция ждать от государства гарантий обеспечения благоденствия и порядка – все эти черты культуры формировались с глубокой древности. Дело в том, что Русь не имела естественных границ, а соседями славян были агрессивные кочевые народы, совершавшие опустошительные набеги на города и села Древней Руси. Славяне видели в князе защитника Отечества, поэтому постоянно поддерживали его в войнах с внешними врагами. Князь, в свою очередь, действительно проявляли личное мужество и полководческий талант в борьбе с агрессорами (Святослав Игоревич, Ярослав Мудрый, Владимир Мономах и др.). В результате государственная власть стала представляться жителям страны единственной надежной защитой от врагов, оплотом порядка и безопасности общества.

В XIII в. Русь подверглась агрессии с Востока и Запада. Особенно тяжелыми были последствия нашествия ордынцев, возглавляемых ханом Батыем. Освободиться от ига можно было только при наличии сильной княжеской власти и мощного государства. Эта ситуация усилила развитие идеи ценности власти и государства, а не человека и общества. Появляются литературные произведения, прославляющие князей – защитников русской земли. Например, «Сказание о житии Александра Невского», «Сказание о Мамаевом побоище».

Необходимость освобождения от золотоордынского ига в XIV-XV вв. сделала тему создания единого, независимого и нацио-

нального государства самой главной в иерархии ценностей русской культуры. Постепенно становится ясно, что столицей нового государства будет Москва. Сюда устремляются книжники и художники. Среди них выдающийся византийский иконописец Феофан Грек. В это же время начинается творчество *Андрея Рублева* (около 1360-1430). В его работах воплотилось все лучшее, что было в древнерусской живописи. Рублев был первым русским живописцем, в творчестве которого с особенной силой проявились национальные черты: высокий гуманизм, чувство человеческого достоинства. В годы кровавых феодальных междоусобиц, вражеских набегов он отразил в живописи народную мечту о мире, спокойствии, благополучии, человеческой близости. Эти черты особенно ярко проявились в самом знаменитом произведении, созданном им, – *иконе «Троица»*.

Падение Византии в XV в. сделало Россию единственным крупным независимым православным государством в мире. В этих условиях в стране возникает представление о том, что Москва – это «третий Рим» (после Рима и Константинополя) и ей суждено стать силой, объединяющей вокруг себя православный мир. Позднее на основе этой теории получило развитие *мессианское сознание* – представление о данном от Бога великом предназначении России в истории человечества

В XIV–XVI вв. украшается столица Московского царства. Строится *Московский Кремль*, главным храмом которого является *Успенский собор*. Кремль строился по всем правилам фортификационной техники. Но он был не только первоклассной крепостью, но и величественным ансамблем Московской Руси, олицетворяющим могущество Российского государства, единство церковной и светской власти.

Главное место в архитектурном облике Московского Кремля занимает Соборная площадь. Ее архитектурное оформление величаво и внушительно. Большинство сооружений, расположенных здесь, были построены итальянскими, псковскими, московскими, владимирскими мастерами при Иване III в конце XV – начале XVI вв.

Соборная площадь Московского Кремля превосходила красотой и грандиозностью многие архитектурные комплексы Европы. Пространство ансамбля замкнуто в круг – символ единства христианского мира, но в то же время оно раскрыто, главным образом в сторону Москва-реки. К ней через всю Соборную площадь устремлен Успенский собор – самый внушительный собор на площади. Он был построен итальянским архитектором Аристотелем Фиораванти. Собор задавал композиционную основу всей площади, и другие здания на ней строили, ориентируясь на архитектуру этого пятиглавого величествен-

ного и строгого сооружения. Успенский собор стал главной святыней Руси.

Кроме соборов в центре Кремля расположен величественный храм-колокольня Ивана Великого. На протяжении долгого времени колокольня была самым высоким строением в столице. На Соборной площади также стоят гражданские постройки – Патриарший дворец и здание Грановитой палаты. Грановитая палата была задумана как тронный зал в новом дворце Ивана III и два века оставалась самым большим залом – 495 кв.м. Грановитая палата была построена для торжественных приемов. Соборная площадь Московского Кремля своей красотой и величием архитектурно утверждает идею «Москва – Третий Рим».

С культом власти и государства исторически связана и такая черта русской культуры, как *патриотизм*, нашедший отражение в героизме, готовности к самопожертвованию русских людей. В устном народном творчестве складываются образы знаменитых былинных героев: Ильи Муромца, Добрыни Никитича, Алеши Поповича, Никиты Кожемяки – защитников православной Руси. Русская культура органично соединяет любовь к родине (родной земле, природному ландшафту) с любовью к Отечеству, государству. Русский солдат воевал «за веру, царя и отечество»: само собой разумелось, что эти понятия неразрывно связаны. Тема героизма и необходимости объединения сил для борьбы с врагом пронизывает «Слово о полку Игореве».

Идея жертвенности нашла яркое воплощение в одном из наиболее почитаемых на Руси иконописных образов – образе Богородицы – матери, которая скорбит о безвременной мученической смерти своего сына, но понимает значимость его искупительной жертвы для спасения людей.

Самым древним из дошедших до нас изображений Богородицы в России является икона Пресвятой Богородицы, впоследствии получившая имя Владимирской. В 1135 г. князь Андрей Боголюбский перевез алтарный образ Богоматери из Киева во Владимиро-Суздальское княжество. «Нигде в живописи так не выражена мировая скорбь, столь же великая и извечная, как и радость бытия. Радость эта соседствует здесь со скорбью, выявляясь в сладострастном умилении, умиротворяющей красоте живописи, достигнутой тончайшей красочной лепкой» (Л.Д. Любимов).

Национальная терпимость, способность к сотрудничеству и к взаимодействию с другими культурами сформировались в процессе освоения славянами новых территорий, заселенных другими народами. При этом славяне никогда не были агрессорами, завоевателями. Русские крестьяне, осваивая Сибирь и Дальний Восток, не враждовали с

местным населением. Они терпимо, с пониманием относились к их образу жизни, религии. Русская колонизация восточных и северных территорий способствовала их культурному и экономическому развитию, одновременно обогащая русскую культуру. В.О. Ключевский назвал Древнюю Русь «переходной страной», посредницей между Востоком и Западом. История страны начиналась на перекрестке торговых путей и, следовательно, на перекрестке культурных влияний.

В XVII в. в связи с развитием контактов России с Западной Европой происходит постепенный переход от религиозной культуры к светской. Он получил название *обмирщение*. В это время было открыто первое высшее учебное заведение в России – Славяно-греко-латинская академия. В литературе появилась тема ценности личности.

Начинается переход от религиозной живописи к светской, появляются первые реалистические портреты, выполненные в архаичной иконописной манере (парсуны). В иконописи начинается использование светотени, появляется объем, то есть элементы более реалистичной трактовки изображаемого образа. Выдающимся художником этого времени был *С. Ушаков («Троица»)*.

Каменное храмовое строительство дополняется гражданскими сооружениями, некоторые из которых были построены в стиле барокко, пришедшем из Европы.

В науке появился рост интереса к обобщению практического опыта. XVII в. подготовил переход России к культуре Нового времени.

2. Словарь

Икона (с греч. «изображение», «образ») – в христианской религии в широком смысле изображение Иисуса Христа, Богородицы, святых; в узком значении – произведение средневекового искусства, иконописи, имеющее культовое значение.

Иконопись пришла на Русь из Византии после крещения страны. Обучаясь у византийцев, русские мастера-иконописцы приняли и сохранили символику цвета. Но на Руси икона не была такой пышной и строгой, как в императорской Византии. Краски на русских иконах стали более живыми, яркими и звонкими. Иконописцы Древней Руси научились создавать произведения, близкие местным условиям, вкусам и идеалам. Каждый цветовой оттенок на иконе имеет особое смысловое оправдание и значение. Если этот смысл нам не всегда виден и ясен, это обусловливается единственно тем, что мы его утратили, забыли.

Цвет в иконе

Белый цвет – символ чистоты, Божественного света, святости.

Золотой (желтый) цвет – цвет Божественной Славы, солнца, этим цветом возвещается радость.

Пурпурный цвет – считается царским цветом, он символизирует Господа как Царя Небесного, также этот цвет присутствует в одеждах Богоматери – Царицы Небесной.

Красный цвет – символ Воскресения. Но в то же время красный – цвет крови, мучений, огня. В красных одеждах изображаются мученики, а также красным огнем горят крылья шестикрылых серафимов, наивысших ангелов, приближенных к Богу.

Голубой и синий цвета означают небо. Также эти цвета считаются богородичными, потому что Матерь Божия как бы соединила в себе земное и небесное.

Зеленый цвет – цвет жизни, природы, обновления, символ Святого Духа.

Коричневый цвет – символ земли, праха, тлена. Этот цвет напоминает нам о том, что человеческая плоть подвластна смерти.

Черный цвет символизирует зло, смерть, адскую бездну.

Обратная перспектива

Иконописцы при написании иконы использовали обратную перспективу. Если смотреть на дорогу, уходящую вдаль, то она будет казаться все уже, пока не исчезнет на горизонте. В иконе наоборот: все линии сходятся к человеку, и он оказывается перед неведомой светлой бесконечностью. В иконописи это называется обратной перспективой. Благодаря этому художественному приему, пространство иконы становится широким, окружая зрителя, как бы наплывая на него, выдвигаясь ему навстречу вместе с помещенными на нем святыми.

Мессианское сознание. Термин «мессианство» произведен от слова *мессия* или *спаситель*, и первоначально это понятие было связано с религиозным сознанием. Люди верили в то, что придет мессия и он спасет мир, и эта идея присутствовала в разных религиях. В христианстве Мессией, Спасителем является Христос. Христос приносит себя в жертву, и через эту жертву осуществляется спасение мира. Этот образ оказался очень близок мировоззрению россиян.

В XV в. понятие особого, мессианского предназначения было перенесено на наше государство. К этому времени после падения под ударами турок Византии Россия оказалась единственным крупным православным государством, что способствовало формированию теории о том, что «Москва – это Третий Рим». В соответствии с этой идеологией, пока существует Святая Русь, есть надежда на спасение

мира от безбожия и материального разложения. Эта идея активно развивалась и в последующие века.

Обмирщение культуры – разрушение традиционного, религиозного мировоззрения и появление во всех сферах жизни светских начал под влиянием постепенного преодоления национальной замкнутости и расширения связей с другими странами.

Обмирщение охватило все сферы культурной жизни страны: литературу, живопись, архитектуру и т. д. Появляются новые жанры в литературе, ранее неизвестные стили в архитектуре и живописи, развивается печатное дело. Заметным становится личностное начало, которого практически не знала средневековая культура.

Литература. Появляются новые жанры – поэзия и драматургия, сатира, автобиография.

Одна из самых известных сатирических повестей XVII в. – «Повесть о Шемякином суде». В ней рассказывалось, как судились бедный и богатый. Её герой – бедный крестьянин, на голову которого сыплются все несчастья. Он предстаёт перед судом, который вершит корыстолюбивый судья Шемяка. Богатый дал большую взятку – «мзду». А у бедного не было денег. Отчаявшийся бедняк показывает судье завёрнутый в платок камень. Судья думает, что в узелке ценный подарок – ещё большая «мзда», и решает дело в пользу бедняка. Выражение «Шемякин суд» как решение несправедливое, основанное на взятке дошло до наших дней.

До наших дней дошла написанная в жанре жития автобиография протопопа Аввакума, где он описал все бедствия, постигшие его за верность старообрядческому движению.

Создаются исторические сочинения. Первым опубликованным сочинением по русской истории стал Синописис.

Архитектура. Наиболее яркие черты обмирщения в зодчестве состояли в сближении культового стиля с гражданским, в замене суровых и аскетических сооружений зданиями с украшениями, придававшими им живописность и праздничную торжественность. Широко применялись новые виды строительного материала: многоцветные изразцы, фигурный кирпич, белокаменные детали. К выдающимся памятникам деревянного зодчества XVII в. относится затейливый и роскошный царский дворец в Коломенском, называвшийся современниками восьмым чудом света. В конце XVII в. появляются храмы в стиле пришедшего из Европы барокко.

Живопись. Живопись относилась к тому виду искусства, где в наибольшей степени сохранилось влияние традиций и где новое проявлялось меньше, чем в литературе и зодчестве. Но и здесь начинается переход от религиозной живописи к светской, появляются первые реа-

листические портреты, выполненные в архаичной иконописной манере (парсуны). В иконописи начинается использование светотени, появляется объем, то есть элементы более реалистичной трактовки изображаемого образа.

Просвещение. Признаки обмирщения обнаруживаются и в просвещении. Грамотность широко проникла в посадскую среду, многие горожане умели читать и писать. Грамоте обучали либо члены семьи, либо мастера-учителя из священников, дьячков и подьячих. К показателям возросшего интереса к просвещению относится появление печатных букварей. Первый из них, составленный Василием Бурцевым, был опубликован в 1634 г. и затем несколько раз переиздавался.

В 1687 г. было открыто Славяно-греко-латинское училище, переименованное в академию, где преподавались как светские, так и духовные дисциплины: грамматика, риторика, богословие и др. Все предметы вели приглашенные ученые греки – братья Лихуды. Академия готовила кадры для правительственных и церковных учреждений.

Патриотизм – моральная позиция, выражающаяся в любви к родине, гордости за ее успехи и достижения, в уважении к ее историческому прошлому, культурным традициям, в готовности прийти на помощь в трудные времена, отстоять ее независимость перед лицом завоевателей, пожертвовать жизнью за ее свободу. Патриотизм выражается и в критическом отношении к существующей социальной несправедливости, в желании отдать свои силы для ее ликвидации и для процветания и благополучия отечества. Вместе с тем патриотизм предполагает и уважительное отношение к другим народам и их культурам, исключая высокомерие, чувство превосходства над ними, признание прав народов на свою независимость и самостоятельность. Чувство патриотизма помогает человеку осознать свою принадлежность к той или иной культуре, усвоить ее богатства, без чего он не может состояться как личность.

3. *Хрестоматия*

1) **Символика православного храма**

Храм – культовое здание, предназначенное для выполнения религиозных обрядов. Архитектура основных типов храмов (христианской церкви, мусульманской мечети, буддийского храма и др.) исторически видоизменялась, приобретала яркое национальное содержание. Часто храмы выполняли не только религиозные, но и некоторые общественные функции: в них проходили собрания, церемонии, хранили собрания книг и т.д.

В символике архитектурных частей и декоративного убранства храма раскрываются основные черты соответствующей религии.

Архитектура православного храма унаследовала византийские традиции, вобравшие в себя, в свою очередь, греческое, римское и малоазийское архитектурное наследие. Архитектура храма содержит в себе целую систему символов, отражающих религиозные взгляды и отношения. Прежде всего, храм издавна рассматривался как образ мира (космогонический образ). Храм делится на три пространственные зоны: алтарь, собственно храм и притвор, которые символизируют трехчастную структуру мира, Вселенную в христианском понимании. Так, алтарь символизирует место пребывания Бога, непостижимое для человека. Средняя часть храма, отделенная алтарной преградой, рассматривается как символ бытия небесного – сферы, где живут ангелы и праведные люди в потустороннем мире. Наконец, притвор символизирует окружающий человека земной мир, подчиненный законам времени и пространства. Храм как модель мира строго сориентирован по сторонам горизонта. К востоку, т.е. к свету, к светлomu раю, обращена главная часть храма – алтарь, а его западная часть соответственно отождествляется со страной мрака, холода и смерти.

В христианстве, особенно в его православной ветви, часто встречается уподобление храма кораблю (Ноеву ковчегу), несущему верующих на восток, к спасению. Такой образ совместим с внешним примитивным восприятием крестово-купольного храма: купола – паруса, апсида – нос корабля, колокольня – мачта и т.д.

Важное место в архитектуре храма занимает числовая символика. Так, символично число куполов: один купол символизирует единство Бога; два соответствуют естеству Иисуса (богочеловек); три символизируют Святую Троицу; четыре – четыре Евангелия, пять – четырех евангелистов и Христа; семь – семь таинств церкви; девять – число ангельских чинов; двенадцать – апостолов и т.д.

Символическое значение имеют любые архитектурные детали храма, а также все предметы, находящиеся в нем. Так, например, обычно своды храма опираются на четыре массивных столба, символизирующих четыре Евангелия. Основной частью алтаря является престол – возвышение, символизирующее гроб Господень или престол Святой Троицы и т.д.

Цит. по: Богородская О.Е., Котлова Т.Б. История и теория культуры: Учеб. пособие. Иваново, 1998. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://ispu.ru/files/u2/Istoriya_i_-teoriya_kultury.pdf

Вопросы:

1. Существует выражение, что «храм – это Библия в камне». Согласны ли вы с ним? Аргументируйте свой ответ.

2. *Как вы думаете, почему в архитектуре храмов было заключено множество религиозных символов?*

1) Дмитриевский собор

Дмитриевский собор в городе Владимире (1194 – 1197) не похож ни на один из средневековых христианских храмов. Он был построен при Всеволоде Большое Гнездо, когда Владимиро-Суздальское княжество достигает наивысшего могущества. В ознаменование расцвета Владимирской земли Всеволод и решил построить на княжеском дворе, в сотне метров от Успенского собора свой «личный», придворный храм. Храм невелик по размерам, но был призван воплощать собой идею могущества великокняжеской власти. Собор представляет собой классический одноглавый крестово-купольный храм. Один купол символизировал единство Бога на небесах и князя на земле. Внешне Дмитриевский собор внушительен и массивен, праздничен и наряден, что отражало мощь и высокий уровень развития культуры Владимирского княжества того времени. Собор находился в центре города рядом с Успенским кафедральным собором как олицетворение могущества церковной и великокняжеской власти.

Собор украшен богатой и изысканной резьбой по камню. Можно предположить, что скульптурное оформление собора посвящено в первую очередь возвеличиванию княжеской власти. Южный фасад украшен большой по размеру композицией «Вознесение Александра Македонского на небо». Этот сюжет, который современному наблюдателю кажется весьма необычным для украшения православного храма, в средние века был необычайно популярен и на Руси, и в Европе, и на Востоке благодаря византийской повести «Александрия», переведенной на многие языки. По мнению академика Б.А. Рыбакова, «Вознесение Александра» в церковной скульптуре второй половины XII века было равноправно важнейшим христианским изображениям. Александр изображен в плетеном коробе, который несут на крыльях два грифона. Он держит в руках маленьких львят, выступающих в качестве «приманки» для грифонов. Летающие чудища тянутся к приманке, забирая тем самым царя ввысь. Этот сюжет был очень распространен во владими́ро-суздальском искусстве: он украшал и первоначальный Успенский собор во Владимире, и церковь Покрова на Нерли и символизировал божественное покровительство княжеской власти.

На северном, обращенном к городу, фасаде находится рельеф «Князь Всеволод с сыновьями». Всеволод Большое Гнездо изображен сидящим на троне в окружении своих старших сыновей Константина, Георгия, Ярослава и Святослава, с новорожденным Владимиром на

руках. Всего у князя было двенадцать сыновей. Это, как известно, и послужило причиной возникновения его прозвища «Большое Гнездо».

Из-за обилия белокаменной резьбы, покрывающей стены храма и барабан купола, Дмитриевский собор называют «поэмой в камне», «ковром из каменных узоров». 566 резных камней создают причудливую картину мира, где христианские мотивы переплетаются с языческими образами. На стенах храма земной мир представлен во всём многообразии: здесь изображены реальные и мифические животные, воинственные всадники, псалмопевцы и святые. Резные композиции прославляют величие владимирского князя, такого же мудрого, как царь Давид, бесстрашного, как Александр Великий, и сильного, как библейский богатырь Самсон. Главной скульптурной композицией является Давид-музыкант, которого слушают звери и птицы. Окружающие царя львы и голуби символизируют небо и землю, и, следовательно, Давид выступает на миниатюре как представитель Бога на земле и олицетворяет собой идею богохранимого государства.

Цит по: Дмитриевский собор во Владимире. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: https://tripguide.ru/page_-137.htm

Вопросы:

Назовите и объясните символику Дмитриевского собора во Владимире.

Вопрос 3. Становление и развитие культуры нового времени (XVIII – начало XX вв.)

1. Опорный конспект

С первой четверти XVIII в. начинается новый этап в развитии культуры России. Он во многом связан с реформами Петра I, которые были призваны ликвидировать разрыв в уровне развития России и Европы. Реформы затронули практически все стороны жизни общества. Происходила ломка старых государственных учреждений, замена их новыми, складывался новый административно-бюрократический аппарат. Развивалась промышленность. Важное место в преобразованиях Петра I занимала церковная реформа, в результате которой относительно независимая прежде церковь оказалась под властью государства.

Преобразования в экономике и государственном управлении, рост армии требовали изменений в культуре. Так же решительно, как и в других сферах жизни общества, Петр I начал проводить реформы по

приобщению России к европейской культуре. Страна нуждалась в образованных людях, поэтому забота об образовании пронизывала все царствование Петра I. Дети дворян отправлялись на учебу за границу. В 1701 г. были открыты Навигацкая и Артиллерийская школы. Для обучения провинциальных дворян были созданы 42 «цифирные школы». Появились школы для детей мастеровых, рабочих, солдат. Образование приняло светский характер. Богословские предметы отошли на второй план, первое место заняли математика, астрономия, инженерное дело и другие практические знания. В литературе, живописи, архитектуре появляются новые стили, жанры и направления. Изменился быт и внешний облик столичного дворянства.

В результате при Петре I на основе усвоенной европейской традиции начинает создаваться, а при его преемниках завершается формирование принципиально новой *светской культуры*. В новой столице – Санкт-Петербурге – дворянство, освоив европейскую науку, искусство, философию, новый образ жизни, сформировало особую культуру. Здесь стали цениться образованность и профессионализм людей, умение вести светскую беседу, танцевать, одеваться на европейский манер, а также знание иностранных языков. Дворянство стало строить для себя великолепные дворцы, украшать их произведениями искусства, устраивать в своих поместьях театры, разбивать сады в соответствии с новейшими европейскими тенденциями.

Однако европеизация почти не затронула крестьян – основную массу населения. Они продолжали вести патриархальный образ жизни: не предавались праздным развлечениям; одевались в домотканую одежду и лапти; не брили бороду. Поощрялась жизнь по законам православия – трудолюбие, кротость, смирение, почитание родителей, соблюдение традиционного образа жизни. Старый, допетровский тип народной культуры сохранился также в среде провинциального купечества и дворянства.

В результате под влиянием реформ Петра I начался *раскол* общества и разделение *культуры* на народную и дворянскую, которые обладали разными ценностями, идеями. Сосуществование этих двух культур – важнейший фактор, определивший ее развитие в XVIII-XIX вв.

Однако разделение культуры не было абсолютным. Иностранный опыт адаптировался в соответствии с местными условиями. «При всей радикальности перемен отрицание старой культуры России больше декларировалось, чем происходило на самом деле. Следует говорить, скорее о трансформации, но не о полном отрицании прежней культурно-цивилизационной системы»¹.

¹ Березовая Л.Г., Берлякова Н.П. История русской культуры: Учебник для студ. вузов. Заведений: В 2 ч. М., 2002. Ч. 1. С. 292.

Фундамент, заложенный Петром I, оказался прочным. Во второй половине XVIII в. в стране открываются новые школы и институты, развиваются наука и искусство. Продолжает украшаться Санкт-Петербург. Под руководством Б. Ф. Растрелли в Петербурге в стиле *барокко* был построен Зимний дворец, в Царском селе – *Екатерининский дворец* и др. сооружения.

Во второй половине XVIII в. на смену барокко приходит *классицизм*, достигший своего расцвета в последней трети XVIII – первой трети XIX вв. С ним связан небывалый расцвет светской культуры. Его особенностью в архитектуре является огромный масштаб организованного государственного градостроительства: разрабатывались регулярные планы 400 городов, формировались архитектурные ансамбли. Именно в это время сложился архитектурный ансамбль центра Петербурга. Развитие русского классицизма в архитектуре связано, в частности с творениями выдающегося архитектора *А. Воронихина*, построившего *Казанский собор* – символ воинской доблести в годы Отечественной войны 1812 г. Казанский собор менее всего похож на культовое сооружение. Архитектор акцентировал внимание на возвышение воинской славы и героизма, прославление величия России. Не случайно в его облик идеально вписались военные трофеи, боевые знамена и скульптуры героев Отечества: Кутузова и Барклай де Толли. Здесь же похоронен М.И. Кутузов.

На культуру XIX в. большое влияние оказала Отечественная война 1812 г. Сближение государства и общества в период войны, патристический подъем, гордость за свою страну, сумевшую разгромить непобедимую до этого армию Наполеона, привели к тому, что основными идеями литературы и искусства стали величие империи и подвига служению Отечеству. Композитор М.И. Глинка в опере «Жизнь за царя» (или «Иван Сусанин», 1836 г.) прославил подвиг простого крестьянина, который в 1613 г. завел польских интервентов в непроходимые костромские леса. Поляки шли в Кострому, чтобы убить 16-летнего боярина Михаила Романова, но в пути заблудились. Дорогу им вызвался показать крестьянин Иван Сусанин, но вместо этого завёл их в болото, где погиб вместе с ними.

Скульптор И.П. Мартос создал в 1818 г. памятник Минину и Пожарскому – руководителям второго народного ополчения, освободившего Москву в период Смутного времени.

Важнейшим событием не только второй половины XIX в., но и всей истории России стала отмена крепостного права в 1861 г. и последующие за ней Великие реформы Александра II. Они отразились не только на развитии экономики и общественной жизни, но и культуры.

После реформ в области образования, в соответствии с которыми получать образование, в том числе и высшее, разрешилось выходцам из различных сословий (разночинцам), активно стал идти процесс *демократизации культуры*. Увеличивается количество образованных людей. Развивается наука. Многие выпускники высших учебных заведений едут работать в провинцию учителями, врачами и фельдшерами, агрономами и землемерами, распространяя образование и культуру среди простого народа. Жизнь в провинции позволила им понять жизнь и быт крестьян и рабочих. Они проникаются сочувствием и состраданием к их тяжелой доле, пытаются облегчить и улучшить жизнь народа не только своим профессиональным трудом, но общественно-политической деятельностью, которая становится активной и многогранной.

На страницах газет и журналов, в различных кружках бурно обсуждаются актуальные вопросы развития страны, связанные, в первую очередь, с улучшением жизни крестьян и ограничением самодержавия. «Образованное меньшинство» пытается понять причины социально-экономических проблем, предлагает свои пути их решения.

Многие деятели культуры также принимают активное участие в общественно-политических митингах, дискуссиях, кружках и объединениях, в том числе и в запрещенных правительством. Они жадно «впитывают» обсуждаемые в обществе социальные идеи и переносят их в свои произведения. Их стал интересовать народный быт и традиции, жизнь народа, русская история и родная природа, которые становятся главными темами произведений литературы и искусства. Например, картина *«Бурлаки на Волге»* (И.Я. Репин), *«Тройка»* (В.Г. Перов).

В 1880-90-гг. в России завершился промышленный переворот, следствием которого стало резкое изменение материальной среды обитания человека. Железнодорожный, речной и морской транспорт стал более доступен жителям России, что способствовало не только улучшению экономических связей, но и культурному обмену. Рост городов способствовал приобщению к культуре широких слоев населения. Здесь осваивались передовые для того времени достижения в технике, например кинематограф. В России первые кинотеатры появились в 1896 г., вскоре после изобретения киноустановки французами Люмьерами.

На фабриках и заводах внедрялись современные станки и оборудование, появились передовые отрасли промышленности. Новые условия производства требовали развития массового образования. Уровень грамотности в России с 1897 по 1917 г. возрос с 21 % до 31-38 %, а число студентов выросло за 20 лет в 10 раз, однако это было намного меньше, чем в Европе.

Прогресс промышленности способствовал развитию науки. Например, Е.Н. Жуковский – теоретик авиации, изобрел аэродинамическую трубу, основал Аэродинамический институт. К.Э. Циолковский разработал теорию космических полетов и т.д.

В это время в России и в мире были сделаны выдающиеся открытия в области физики, химии, биологии, которые коренным образом изменили представление людей о строении материи, о времени, о пространстве, о месте человека в природе, о происхождении жизни на земле. Эти открытия влияли на мировоззрение и мироощущение людей, требовали их философского и художественного осмысления.

В начале XX в. в России прошли войны и революции мирового масштаба: русско-японская война 1904–1905 гг.; Первая мировая война 1914–1918 гг.; революции 1905–1907 гг. и 1917 г., которые привели к пониманию многими образованными людьми бессмысленности насилия, переносу приоритета с глобальных государственных дел на осмысление и улучшение жизни обычных людей. В центре внимания философов оказались нравственно-религиозные проблемы.

Это было время формирования новых общественных отношений после отмены крепостного права и реформ Столыпина.

Неудивительно, что именно в это время в России и в мире возникает много новых направлений в искусстве. Среди них – импрессионизм, **модерн** (*особняк С.П. Рябушинского в Москве* (архитектор Ф.О. Шехтель), **символизм** (художник М.А. Врубель «Демон сидящий»), поэты В.Я. Брюсов, К.Д. Бальмонт, А.А. Блок), **модернизм** (художник К. Малевич «Черный квадрат»); поэты – В.В. Хлебников, ранний В.В. Маяковский).

Культура России рубежа XIX-XX вв. и начала XX в. развивалась ярко и динамично. Были созданы выдающиеся произведения литературы и искусства, со многими из которых Европа познакомилась благодаря «русским сезонам» С.П. Дягилева (1908 – 1929 гг.).

2. Словарь

Барокко (с итал. – причудливый, странный) – стиль, который появился в европейском искусстве в конце XVI – середине XVIII вв. Искусство барокко, тесно связанное с аристократическими кругами и церковью, было призвано прославлять и пропагандировать их могущество. Для искусства барокко характерны грандиозность и пышность, пристрастие к эффектам и зрелищам, к контрасту масштабов, материалов, света и тени, то есть пристрастие к внешним эффектам, помпезности, уход от насущных проблем.

Прежде всего барокко проявилось в архитектуре. Постройки стали вычурными, пышными. Парадные интерьеры приобретали разнообразие формы, причудливость которых подчеркивалась скульптурой, лепкой, орнаментом.

В России искусство барокко отразило рост и укрепление дворянской монархии второй четверти – середины XVIII века. Национальные особенности были связаны с освобождением от мистицизма, характерного для искусства католических стран, склонностью к светской стороне в искусстве. Это был стиль, принятый при дворе, в верхах общества, в известной степени официальный. Решающей для расцвета барокко в России стала деятельность отца и сына Растрелли (скульптора и зодчего). Их произведения до сих пор считаются шедеврами мирового искусства.

С 60–70-х годов XVIII в. барокко в России начинает вытесняться классицизмом.

Демократизация культуры – создание в России со второй половины XIX в. условий доступа к достижениям культуры для широких слоев населения.

Проявлениями процесса демократизации культуры в России в это время было:

- развитие образования: увеличение числа гимназий, училищ, университетов; развитие системы женского образования; создание сети начальных и воскресных школ;
- открытие культурно-просветительских учреждений: публичных библиотек; музеев (галерея П.М. Третьякова в Москве и др.);
- увеличение числа газет и журналов, выпуск недорогих изданий, доступных для широкого круга читателей;
- рост интереса к жизни народа: появление образа «человека из народа» в художественных произведениях; интерес к народному творчеству, отражение его мотивов в искусстве;
- развитие традиционных художественных промыслов (Дымково, Гжель, Хохлома, Павловский Посад).

Однако в России сохранялась абсолютная монархия и сословные различия, что значительно ограничивало процесс демократизации культуры.

Классицизм – художественный стиль, который появился в европейском искусстве в конце XVI -начале XIX вв., одной из характерных черт которого было обращение к формам античного искусства как к идеалу. С точки зрения представителей классицизма, важным и ценным является лишь то, что непреходяще, неподвластно времени. Это определило и четкие нормы, требования художественных правил: каж-

дый жанр и вид искусства имеет строгие содержательные границы и формальные признаки.

Архитектуре классицизма присуща правильная и четкая планировка, симметричность всех пространственных форм, мягкость цвета, единение зданий с элементами природы, монументальность, геометризм интерьеров.

Для скульптуры и живописи также характерны четкая разграниченность планов и ясное построение перспективы; четкость линии, светотени и света; четко зафиксированные моменты движения.

Для героев произведений характерны стойкость перед жестокостями судьбы; подчинение личного общественному, страстей – разуму и долгу, жертвенность во имя идеи.

Произведениям классицизма свойственны строго организованные, ясные, логичные и гармоничные образы.

Расцвет русского классицизма относится к последней трети XVIII-первой трети XIX вв. С ним связан небывалый расцвет светской культуры. Его особенностью в архитектуре является огромный масштаб организованного государственного градостроительства: разрабатывались регулярные планы 400 городов, формировались архитектурные ансамбли. Именно в это время сложился архитектурный ансамбль центра Петербурга.

Развитие русского классицизма в архитектуре связано с творениями выдающихся архитекторов В. Баженова, А. Воронихина, М. Казакова и др.

Получает развитие и монументальная скульптура, основанная на приемах классицизма, представленная творчеством Э. Фальконе, М. Козловского.

К живописным произведениям русского классицизма можно отнести работы А. Лосенко, К. Брюллова, А. Иванова и др.

Представителями русского классицизма в литературе были А. Кантемир, А. Сумароков, М. Ломоносов и др.

Модерн (от франц. *moderne* – *современный*) – художественное направление в архитектуре, декоративно-прикладном и изобразительном искусстве, наиболее распространенное в последнем десятилетии XIX – начале XX вв. (до начала Первой мировой войны). Отличительными особенностями модерна являются: отказ от прямых линий и углов в пользу более естественных, «природных» линий; интерес к новым технологиям; расцвет прикладного искусства. Например – особняк Рябушинского в Москве, дом фабриканта Д.Г. Бурлыгина в Иваново (ныне музей ситца).

Раскол культуры – разделение вследствие реформ Петра I единой российской культуры на дворянскую и народную. При этом народная часть культуры сохранилась в провинции, а новая дворянская культура укоренилась, главным образом, в Санкт-Петербурге. Каждая из культур обладала своими ценностями, идеями, тяготела к различным путям развития. Раскол культуры — важнейший фактор, определивший ее существование в XVIII-XIX вв.

Светская культура – обычно воспринимается как противопоставление религиозной культуре. Светская культура основана на рационалистических размышлениях; ее базой являются достижения и открытия науки. Светское искусство свободно от влияния и вмешательства церкви в определение форм, направлений, характера, тематики произведений искусства. В культуре России светское направление стало ведущим в XVIII в. Появляется национальная русская литература, театр, в живописи и в музыке главенствующую роль играют сюжеты, не связанные с религией; изменяется быт дворянства: модными становятся европейские обычаи, строятся усадьбы с парками по английским или французским образцам. Однако европеизированная культура практически не затронула простой народ, особенно крестьянство.

Символизм (от франц. *symbolisme* и греч. *symbolon* – символ, знак) – одно из направлений в литературе и искусстве кон. XIX – нач. XX в. Главным его нововведением считается образ-символ, который пришел на смену традиционному художественному образу. Если раньше поэзия или изобразительное творчество читались буквально и зачастую изображали ровно то, что человек видел, то новый метод предполагал широкое использование скрытых смыслов, вытекающих из забытой или мало известной сущности явления или предмета. Например, картина М. Врубеля «Демон сидящий».

3. *Хрестоматия*

1) **Раскол русской культуры**

«Россия XVIII и XIX столетий жила совсем не органической жизнью ... Образованные и культурные слои оказались чужды народу. Нигде, кажется, не было такой пропасти между верхним и нижним слоем, как в петровской, императорской России. И ни одна страна не жила одновременно в столь разных столетиях, от XIV до XIX века и даже до века грядущего, до XXI века».

Цит. по: Бердяев Н.А. Истоки и смысл русского коммунизма. М., 1990. С. 13.

Вопросы:

1. В чем Н.А. Бердяев видит особенности социокультурной ситуации в России XVIII и XIX вв.?

2. Опираясь на знания по культурологии, объясните, о каком культурном явлении идет речь в отрывке, в чем причины его появления. Приведите конкретные примеры.

2) Архитектура Санкт-Петербурга

Адмиралтейство (1806–1823) – одно из самых выдающихся зданий в современной ему европейской архитектуре, творение зодчего А. Д. Захарова. Здание представляло собой крепость-форт с земляными валами, бастионами и наружным каналом. Несколько позднее архитектором И. К. Коробовым в центре Адмиралтейства была возведена трехъярусная башня, увенчанная знаменитым, дошедшим до наших дней золотым шпилем с корабликом на его острие. В новой столице империи здание стало центром, от которого расходились основные магистрали Адмиралтейской стороны. Именно по ним – по Гороховой улице, Невскому и Вознесенскому проспектам – в XIX веке пошла интенсивная застройка Санкт-Петербурга. Адмиралтейская башня издалека открывалась взору со всех трех магистралей. Мощная вертикаль ее золотого шпиля повторялась мачтами судов, стоявших на стапелях, а за рекой – и гигантским сверкающим шпилем собора Петропавловской крепости. В этой игре вертикалей было что-то, еще более связывающее архитектуру города с рекой, с ее жизнью, с ее значением как дороги парусных судов. В здании Адмиралтейства великолепно выражены типичные черты русской декоративной скульптуры. Адмиралтейство было украшено с необычайной щедростью. Все здесь подчеркивает всеобъемлющее значение для России этого учреждения, сосредоточившего в себе управление водными артериями страны и связывавшего ее с внешним миром. Статуи, барельефы и другие декоративные украшения повествуют о восстановлении флота в России, уводя зрителя в предысторию русского мореплавания и обращают мысль зрителя к прообразам дерзновенной мощи человека. Главная тема скульптурного убранства башни – героические усилия, завершающиеся победой.

Цит. по: К. Бахтадзе. Как Андреян Захаров превратил Адмиралтейство в архитектурный шедевр Санкт-Петербурга? // Школа жизни. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: RU <https://shkolazhizni.ru/culture/articles/29009/>

Вопросы:

На основе текста и знаний по культурологии назовите основные идеи, отраженные в архитектуре Санкт-Петербурга времен Петра I.

Вопрос 4. Общая характеристика советской культуры

1. Опорный конспект

К советской культуре сегодня нет однозначного отношения. Одни исследователи считают, что этот период не представляет никакого интереса, другие говорят о советской эпохе как о значительном периоде в истории русской культуры. Действительно, культура советского времени – это явление многоплановое, а потому очень сложное. На разных этапах развития советского государства она имела существенные отличия.

Первое послеоктябрьское десятилетие в развитии культуры России. Большевики пришли к власти в 1917 г. Их целью было построение социалистического общества, где не будет эксплуататорских классов, частной собственности и будет сформирована новая культура. Совершенные экономические и социально-политические отношения, по их мнению, способствовали бы росту духовной культуры широких народных масс и одновременно повысили бы уровень образования основной части населения, что привело бы к решению ключевой задачи – формированию всесторонне развитой личности. Преобразования, проводимые в СССР в области культуры, получили название «*культурная революция*». Ее цели: утверждение коммунистической идеологии в качестве государственной; широкая просветительская работа; ликвидация неграмотности, развитие образования; распространение научных и технических знаний.

В 1920-е гг. в стране 75 % населения были неграмотными. Поэтому ликвидация неграмотности стала для большевиков одной из важнейших целей. Была реформирована система школьного и высшего образования. Открывались тысячи изб-читален, где обучались взрослые и дети, строились новые школы и вузы. Первым высшим техническим учебным заведением в РСФСР стал Иваново-Вознесенский политехнический институт. Декрет о его создании был подписан В.И. Лениным в августе 1918 г.

Развивалась печать, издавались большими тиражами художественная, научная и учебная литература.

Развивалась наука, особенно технические и естественно-научные знания. Достижения науки внедрялись в жизнь. С 1924 г. началось регулярное радиовещание.

Отличительной чертой культуры 1920-х гг. была ее открытость. Этот период просуществовал недолго, но в это время были созданы произведения литературы и искусства различных жанров и направлений: реализм, импрессионизм, модернизм. В это время продолжали публиковать свои произведения писатели и поэты Серебряного века А.А. Ахматова, В.Я. Брюсов, А. Белый и др. Возникает множество литературных группировок, которые пытались найти новые художественные формы отражения послереволюционной жизни страны. Большую активность проявляли представители модернистских течений – футуризма, кубизма, абстракционизма – в живописи, театральном искусстве, литературе...

В это время большевистское правительство предпринимало попытки наладить диалог с деятелями культуры. Кроме того, многие художники, писатели, артисты, музыканты искренне верили в революционное обновление России.

Однако лидеры партии большевиков, считая пролетариат ведущим классом социалистического общества, полагали, что и новая социалистическая культура должна быть пролетарской. Тем самым они отрицали культурную эволюцию, преемственность культурного развития. Стали создаваться литературно-художественные объединения пролетарско-большевистской коммунистической ориентации: Пролеткульт, РАПП (Российская ассоциация пролетарских писателей) и др. Эти группы подвергали травле беспартийных деятелей культуры, называя их «внутренними эмигрантами» за уклонение от воспевания «героики революционных свершений».

Гонениям подверглась русская православная церковь и другие вероисповедания.

В 1922 г. в Европу ушел «философский» пароход с выдворенными из России учеными, писателями, философами, не разделявшими коммунистической идеологии.

Однако, несмотря на столкновение мнений, конфликты, в 1920-е гг. были созданы выдающиеся произведения искусства: романы «Тихий Дон» М.А. Шолохова, «Хождение по мукам» А.Н. Толстого, «Собачье сердце» М.А. Булгакова, фильмы «Броненосец «Потемкин» С.А. Эйзенштейна, спектакль «Принцесса Турандот» Е.Б. Вахтангова и др.

Тоталитарная культура 1930- середины 1950-х гг. 1930-е гг. вошли в историю нашего государства как годы первых пятилеток, коллективизации сельского хозяйства, стахановского движения, выдающихся

открытий в науке и технике. Образование, искусство стало массовым. К концу 1930-х гг. 87 % населения страны были грамотными. Театры, кинотеатры, концертные залы, музеи были переполнены. Однако 1930-е гг. – это и период внутрипартийной борьбы за власть, приведший к утверждению культа личности И.В. Сталина, однопартийной политической системы и административно-командных методов управления страной, массовые репрессии, голод. Иными словами, в 1930-е – 1953 гг. в СССР сложился тоталитарный политический режим, в поддержании и укреплении которого важная роль отводилась культуре.

Литература и искусство все более приобретает классовый характер, т.е. рассмотрение любого вопроса допускается только с позиции рабочего класса и коммунистической партии. Всякое инакомыслие жестоко подавляется. Усиливается **идеологизация** культуры, ярким проявлением которой стало утверждение принципа **социалистического реализма** (1934 г.). В соответствии с ним деятели культуры должны были изображать только те сюжеты и тех героев, которые могли бы воодушевить массы на строительство нового социалистического общества. Утверждение социалистического реализма как главного метода во всех сферах художественной культуры сопровождалось идеологическим контролем над деятелями литературы и искусства. Создавались творческие объединения писателей, художников, музыкантов и т.д., которые контролировали творческий процесс и осуществляли функции цензуры. Независимые группировки художников были упразднены. Так, например, после смерти К. Малевича картины художника-авангардиста больше не выставлялись, все, что попало в музеи, было спрятано в запасниках.

Новая социалистическая культура требовала от деятелей культуры ненависти к врагам и любви к Родине, партии, Сталину. Это сочетание любви-ненависти А.М. Горький определил как подлинно «новый социалистический гуманизм», в основу которого был положен принцип определения ценности человека с точки зрения его полезности обществу и государству.

При этом в произведениях искусства должно было быть четко сказано, какими чертами должны обладать советские люди. В них должно было противопоставляться капиталистическое прошлое и социалистическое настоящее, внешний мир и внутренний, «свой» и «чужой» и не только противопоставляться, а быть в состоянии борьбы. Борьба делалась насущной необходимостью любого произведения.

Важной чертой произведений социалистического реализма была идея исключительности русского народа, российского государства и его вождя.

Итак, чертами культуры социалистического реализма с этого времени стали:

– *социальный (исторический) оптимизм* (псевдооптимизм), т.е. любая трагедия обязана была быть оптимистичной, поскольку «победа социализма неизбежна». При этом трудности и недостатки рассматривались как временный фактор, результат заговора врагов против социализма. В пик сталинского террора, труда заключенных ГУЛАГа символом СССР стала гениально исполненная, светлая и оптимистичная скульптура *В.И. Мухиной «Рабочий и колхозница»*, в которой создан образ советских людей, шагающих в светлое будущее. Искусство социалистического реализма должно было излучать радость, бодрость и здоровье. Уныние было абсолютно неуместно. Ярким воплощением социального оптимизма советского искусства являются, к примеру, картины *А.М. Герасимова* и *А.А. Пластова* с одинаковыми названиями «*Колхозный праздник*» (1937 г.). Живописные полотна показывают колхозное изобилие, а в действительности после коллективизации последовал страшный голод на Украине и в Поволжье;

– *мифологизм сюжетов*, т.е. литература и искусство должны были изображать не реальную жизнь страны Советов, а то, какой она должна быть;

– *идеализация образа нового советского человека*. Он должен был быть радостен, бодр и здоров. Он молод, красив, часто светловолос, физически силен, полон героического порыва. Например, картина *С. Луппова «Спорт»* (1930 г.);

– *монументальность и грандиозность* – типичные черты архитектуры. В стране появилось множество Дворцов (труда, профсоюзов, пионеров и т.д.). Распространенным стилем стал сталинский ампир. Для него были характерны пышно декорированные фасады, украшенные скульптурами героев труда, сценами труда и творчества. Венчали здания шпили. Яркий образец советского ампира – ВДНХ, построенный в 1937-1939 гг. Величие миссии СССР воплотилось в идее строительства Дворца Советов. Для этого был взорван храм Христа Спасителя. Проект в 1933 г. был разработан архитектором Б (???) Иофаном. Дворец должен был быть выше Эйфелевой башни – одного из самых высоких в те годы сооружений. Высота Дворца – 415 м. Завершался он скульптурой *В.И. Ленина* высотой 100 м. В голове статуи предполагалось построить зал заседаний на 21 тыс. мест.

Постепенно в искусстве выработалась *иерархия культурного пространства (образов, тем, жанров)*. Первое место отводилось образу вождя советского государства, а ведущим жанром был его парадный портрет. Посредством искусства происходило возвеличивание лидера

партии. Далее следовало изображение соратников вождя и героев гражданской войны и социалистического труда. Отдельное место в иерархии образов занимала батальная живопись, которая должна была передавать пафос сражений и побед. Например, картина *М.Б. Грекова «Тачанка»*. Бытовой жанр, показывающий жизнь простого человека, чаще всего показывал труд на производстве. О иерархии образов наглядно свидетельствует список работ, награжденных Сталинской премией: А. Греков «И.В. Сталин и К.Е. Ворошилов в Кремле» (1938 г.); В. Ефанов «Незабываемая встреча» (Встреча И.В. Сталина и членов правительства с женами работников тяжелой промышленности) (1936-1937 гг.); Б. Иогансон «На старом Уральском заводе» (1935 г.); Н. Симокиш «Переход через Сиваш» (1935 г.); М. Манизер – памятник В.И. Ленину в Ульяновске (1940 г.) и др.

Унификация культуры требовала охраны ее «идеологической чистоты» от «зловредных зарубежных влияний». Поэтому характерной чертой советской культуры становится ее изолированность от зарубежья «железным занавесом». Неминуемым следствием унификации и изоляции культуры стало возникновение и усиление в ней застойных тенденций.

Однако произведения советского периода зачастую выходили за рамки требований идеологической пропаганды достижений социализма: картины А.А. Дейнека (например, «Перед спуском в шахту»), роман М. Шолохова «Поднятая целина», музыка А. Хачатуряна (например, вальс к драме М.Ю. Лермонтова «Маскарад») и др. В годы Великой Отечественной войны было создано одно из самых великих произведений XX века – Седьмая симфония Д. Шостаковича. Необыкновенного звучания в этот период достигли советская поэзия и песня. Были созданы подлинные шедевры театрального искусства.

Социокультурная ситуация середины 1950 – середины 1980-х гг.

Культура этого периода тесно связана с общественно-политическими процессами, происходящими в стране. XX съезд КПСС (1956 г.) ускорил процесс духовного раскрепощения. Были восстановлены добрые имена деятелей культуры – жертв репрессий. Не зря это время называют периодом политической и культурной оттепели. Стали налаживаться культурные контакты нашего государства с Западом. Советские люди получили возможность посмотреть западные фильмы, посетить выставки иностранных художников, прочитать литературные произведения зарубежных авторов. Новым явлением в советском обществе стал диалог власти с деятелями культуры: партийные и советские руководители начали встречаться с представителями художественной интеллигенции, обсуждать с ними проблемы развития совет-

ской культуры. Смягчение партийного контроля и идеологизации литературы и искусства, расширение культурного кругозора художественной интеллигенции привели к тому, что в литературе и искусстве появляются произведения, выходящие за рамки социалистического реализма. Издаются книги, в которых правдиво отображены события Великой Отечественной войны: трилогия К.М. Симонова «Живые и мертвые», рассказ М.А. Шолохова «Судьба человека», повести Б.Л. Васильева «А зори здесь тихие...» и «В списках не значится» и др. Были созданы художественные произведения, отвергавшие сталинизм, например, проза А. Солженицына. Бурное развитие науки и техники, строительство новых городов и промышленных предприятий привели к экологическим изменениям в природе, миграции большого количества населения из деревни в город. Усложнение жизни и быта в современных городах привели к серьезным изменениям в сознании и нравственности людей, что стало предметом их отображения в художественной культуре. В прозе В. Шукшина, Ю. Трифонова, Ч. Айтматова, драматургии А. Вампилова, В. Розова, А. Володина, в поэзии В. Высоцкого прослеживается стремление в бытовых сюжетах увидеть сложные проблемы времени. Появились романы и повести, в которых перед читателем ставились общечеловеческие проблемы связи поколений, преемственности традиций. Нравственному осмыслению нерешенных экологических проблем посвящен, например, фильм С. Герасимова «У озера». С А.А. Тарковского началась линия «философского кино», которое переводило кинематограф из зрелища массовой культуры в ряд высокого искусства.

Несмотря на то, что советская культура стала более открытой, партийный контроль над ней сохранялся. За «недооценку руководящей роли партии» критиковались поэт А.А. Вознесенский, писатель Д.А. Гранин, скульптор Э.Н. Неизвестный, художник Р.Р. Фальк, режиссер М.М. Хуциев и др. Подвергались резкой критике художники-авангардисты. Некоторые из них вынуждены были эмигрировать.

Часть художественной интеллигенции продолжала отстаивать право на самовыражение. В результате в СССР кроме официальной развивалась неофициальная культура, при этом официальная становилась все более догматичной и теряла свои позиции. Неофициальное поле культуры, напротив, расширялось и укрепляло свои позиции за счет *андеграунда*. Парадокс культурного андеграунда состоит в том, что он создавался в значительной степени благодаря неуклюжим усилиям власти искоренить даже невинное инакомыслие. С «помощью» запретов неофициальная культура постепенно формировала свой крайний фланг – советский андеграунд, или культуру «внутренней

эмиграции». Эта культура объединила разных людей, которые не хотели, чтобы им диктовали условия творчества. В 1993 году Ю. Шевчук, музыкант, поэт, продюсер написал следующее: «А что такое андеграунд? Если это – вечное безденежье, репетиция в подвале, неприятие поп-культуры и очередной дурацкой политики, если это искренняя любовь к музыке, если это поиск новых форм и неожиданных решений, способных поставить вечные вопросы более остро, современнее, созвучнее эпохе, то мы и есть андеграунд».

Идеологический диктат, ограничение свободы творчества, отказ от политики реформ привели в 1970–1980-х годах к углублению конфликта между властью и интеллигенцией, к возникновению духовной оппозиции режиму (*диссидентство*). Один из лидеров диссидентов – А.И. Солженицын в своих произведениях разоблачал преступления сталинизма. Диссиденты критиковали правящий режим, предавали гласности факты нарушения прав человека в СССР.

В 1980-е гг. в стране обострились экономические и социальные проблемы. Население страны разочаровалось в консервативной политике КПСС и ее лидере – Л.И. Брежнев. В обществе царили пессимизм и двойная мораль. Начинается процесс отторжения ценностей «развитого социализма», нашедший отражение и в культуре. Основной идеей художественного творчества стала идея покаяния. Например, роман «Плаха» Ч. Айтматова и фильм «Покаяние» Т. Абуладзе. Деятели культуры обращаются к проблеме самопознания личности. Многие произведения литературы и искусства стали носить публицистический характер. Кризис советской культуры завершился с распадом СССР в 1991 г.

2. Словарь

Андеграунд (андеграундная культура) – культурный процесс и продукты культуры, находящиеся вне официальной культуры, а подчас и оппозиционные ей. Андеграундная культура обычно официально не была разрешена.

В СССР из-за официальной цензуры почти всякое неофициальное, то есть не признанное властями искусство, включая музыку и литературу, оказывалось андеграундом и, пытаясь существовать, иногда было вынуждено создавать свою субкультуру. Так появлялись независимые книжные публикации – самиздат, андеграундное распространение музыки – магнитиздат, неофициальные концерты – квартирники. Кроме того, значительная часть советского андеграунда была политизирована, так как любая оппозиционность в массовом искусстве была исключена из-за цензуры.

С распадом СССР, с наступлением глобализации, Интернета и социальных сетей андеграунд стал более размытым понятием, так как исчезли явные барьеры между исполнителями и издательствами, а политизированность уступила место потреблению и рекламе.

Диссидентство (с лат. *несогласный, противоречащий*) – инакомыслие, основанное на несогласии с господствующей идеологией, существующим строем. В диссидентстве обычно сочетается культурное и политическое содержание.

Начало широкого диссидентского движения относят ко второй половине 1960-х гг. Причины его появления – идеологический диктат, ограничение свободы творчества, отказ руководства страны от политики реформ, непопулярная внешняя политика (ввод войск Варшавского договора в Чехословакию в 1968 г.) и как следствие углубление конфликта между властью и интеллигенцией. Среди диссидентов были люди самых разных взглядов, объединяла же их главным образом невозможность открыто высказывать свои убеждения. Единой «диссидентской организации» или «диссидентской идеологии», объединяющих большую часть диссидентов, никогда не существовало. По мнению Елены Боннэр, активной участницы диссидентского движения, диссидентство 1960-х – 1970-х следует считать прежде всего нравственно-этическим движением, участники которого желали «освободиться от официальной лжи». По ее словам, многие из диссидентов никогда не стремились к политической деятельности. Они никогда не говорили, что СССР – это плохая страна или нужно провести революцию против действующей власти. Речь шла только о том, что действующая система управления внутри страны мешает эффективному развитию. Главная цель диссидентов заключалась в борьбе за права человека.

Политический смысл нравственного диссидентства ярко проявился в феномене А. Д. Сахарова, ведущего советского физика, академика, трижды Героя Социалистического Труда, лауреата Сталинской и Ленинской премий за научные открытия, лауреата Нобелевской премии 1975 г., негибаемого правозащитника. В традиционной Нобелевской лекции «Мир, прогресс, права человека» он впервые в советской общественной мысли поставил прогресс в зависимость от соблюдения прав человека – позиция, неприемлемая для классового мировоззрения.

Идеологизация культуры – процесс подчинения культуры определенным идеологическим концепциям, идеям и установкам.

Основы новой советской культуры стали создаваться большевиками после прихода их к власти в 1917 г. Начало этого периода характеризуется разрушением и отрицанием традиционных ценностей российской культуры, связанных, в первую очередь, с религией и правом

и провозглашением новых ориентиров социокультурного развития: мировая революция, коммунистическое общество, всеобщее равенство и братство.

Идейная нетерпимость стала основой официальной политики советской власти в сфере идеологии и культуры. Это означало, что философская или иная система идей, любое произведение художественной культуры, которые выходили за пределы социалистической идеологии, квалифицировались как «буржуазные», «помещичьи», «клерикальные» и признавались контрреволюционными и антисоветскими, то есть опасными для самого существования нового политического строя. Следствием политики идеологизации культуры явилось утверждение в середине 1930-х гг. метода социалистического реализма, требовавшего от деятелей культуры создания произведений литературы и искусства, пропагандирующих достижения социализма. Те писатели, художники, драматурги, композиторы, творчество которых не соответствовало партийным установкам, подвергались гонениям.

Классовый характер советской культуры – рассмотрение любого вопроса только с позиции рабочего класса и коммунистической партии.

Классовый подход сформировался главным образом на основе работ Карла Маркса, который считал, что классовый конфликт является основой развития общества. Возникает классовый конфликт потому, что люди разделены на различные классы в соответствии с их положением в экономической системе. К. Маркс выделял класс собственников и неимущих, или господствующий и эксплуатируемый класс. Эти классы не имеют общих ценностей, их интересы противоположны, более того, класс собственников стремится господствовать и эксплуатировать неимущих. В результате классы постоянно враждуют между собой. Он предсказывал, что эксплуатируемый класс восстанет, и революция преобразует общество. Классовый конфликт является движущей силой истории, благодаря классовому конфликту осуществляется развитие общества.

Большевики использовали идеи К. Маркса применительно к культуре. Если следовать классовому подходу к культуре, то культура патрициев противостоит культуре плебеев, культура рыцарства - культуре третьего сословия, культура феодалов – культуре крепостных крестьян, культура буржуазии – культуре пролетариев. В СССР культура стала определяться как «социалистическая» и противопоставляться «буржуазной», с которой стала вестись непримиримая борьба, проявлениями которой стало создание принципа социалистического реализма и ярко выраженная идеологизация культуры. Классовый харак-

тер культуры обрекает ее на постоянную конфронтацию, а не на диалог культур.

Классовый подход имеет право на существование, и, пока существуют классы, он неизбежен. Но классовые ценности не единственные в культурной системе любого общества. Наряду с классовыми существуют и другие типы различия: между городом и селом, центром и периферией, развитыми и неразвитыми регионами и т. д. Противоборство культур неизбежно, но в культуре оно предстает не как принципиальное и непримиримое, а как взаимодействие разных тенденций культурно-исторического развития. С этой точки зрения классовую культуру можно рассматривать лишь как часть более целостной системы.

Культурная революция в СССР – совокупность изменений в духовной жизни общества, осуществленных в СССР в 20-30-е гг. XX в. Культурная революция была направлена на «перевоспитание» масс – на «коммунизацию» и «советизацию» массового сознания, на разрыв с традициями исторического (дореволюционного) культурного наследия. На передний план выдвигалась задача создания так называемой «пролетарской культуры», основанной на марксистско-классовой идеологии, «коммунистическом воспитании», массовости культуры, ориентированной на низшие слои общества.

Итоги: к 1939 г. грамотных в стране стало 87,4 % населения; создана большая сеть школ, других учебных учреждений; сформированы официальная культура и идеология, в основе которых лежали принципы марксизма-ленинизма; сформировался слой советской интеллигенции из рабочих и крестьян.

Социалистический реализм – художественный метод в советском искусстве, который определялся как монопольное направление творчества в 1930-е гг., требовавший от деятелей культуры изображения действительности в её революционном развитии. При этом «правдивость изображения» непременно должна была сочетаться с задачей идейной перделки и воспитания людей «в духе социализма». В реальности представлял собой идеологизированное искусство социалистического мифа.

3. *Хрестоматия*

1) **М. Важнин. Песня о вожде**

Много песен сложено народом
О великом, лучшем из людей,
Эти песни краше с каждым годом,
С каждым днем звучат они сильней.

Над страной моей летят те песни
Стаей белоснежных голубей,
И нигде нет песен тех чудесней,
И нигде нет неба голубей.
И летят те песни над полями,
И летят те песни вширь и ввысь:
Сталин – это гордость, это зная,
Сталин – это счастье, это жизнь.
По земле те песни разносило,
И они звенели и лились.
Сталин – это труд, дерзание, сила,
Сталин – это молодость земли.

Цит. по: Важнин М. Песня о вожде /Стихи современников Сталина // Сталин: Время, люди, империя. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://stalinism.ru/stikhi-i-pesni-o-staline/stihi-sovremennikov-stalina.html>

Вопросы:

1. *В соответствии с каким методом художественного творчества, утвержденного коммунистической партией в середине 1930-х гг., написано выше приведенное стихотворение?*

2. *Опираясь на текст и знания по культурологии, приведите характерные черты тоталитарного искусства.*

2) Гонения на искусство советского авангарда

«1 декабря 1962 года к 30-летию московского отделения Союза художников СССР состоялась выставка, которую посетил сам Никита Сергеевич Хрущев. В экспозиции были представлены работы художников-авангардистов. Первый председатель ЦК КПСС трижды обошел зал, а потом подверг картины жесткой критике. После этой выставки в Советском Союзе надолго забыли, что такое абстрактное искусство.

Выставку организовали в Московском Манеже. Там же выставили свои работы и художники студии «Новая реальность». Авангардизм тогда был признанным во всем мире искусством, но Хрущев, воспитанный на соцреализме, не просто не понял картин, а разразился бранной речью: «*Что это за лица? Вы что, рисовать не умеете? Мой внук и то лучше нарисует! ... Что это такое? ... Как вы можете так писать? Есть у вас совесть?*» Никита Хрущев не стеснялся в выражениях, оставившаяся у каждой картины: «*Какой это Кремль?! Наденьте очки, посмотрите! Что вы! Ущипните себя! И он действительно верит, что*

это Кремль. Да что вы говорите, какой это Кремль! Это издевательство. Где тут зубцы на стенах – почему их не видно?»

Но больше всего досталось организатору авангардной выставки художнику и теоретику искусства Элию Михайловичу Белютину: *«Очень общо и непонятно. Вот что, Белютин, я вам говорю как Председатель Совета Министров: все это не нужно советскому народу. Понимаете, это я вам говорю! ... Запретить! Все запретить! Прекратить это безобразия! Я приказываю! Я говорю! И проследить за всем! И на радио, и на телевидении, и в печати всех поклонников этого выкорчевать!»*

После такого резонансного посещения Хрущевым выставки в газете «Правда» появилась статья, которая практически поставила крест на авангардистском искусстве. Художники стали преследоваться Положение авангардистов в СССР улучшилось только через 12 лет. Да и то, без борьбы не обошлось. 15 сентября 1974 года художники, несмотря на официальный запрет властей, организовали выставку своих работ на пустыре. Среди зрителей находились их друзья, родственники и представители отечественной и зарубежной прессы. Как только картины были установлены, тут же появились рабочие с саженцами, которые нужно было обязательно посадить в воскресный день. Выставка продлилась не более получаса, как на пустырь приехали бульдозеры, поливальные машины и сотрудники милиции. На людей направили струи воды, картины ломали, художников били и увозили в участки.

События, которые окрестили «бульдозерной выставкой», вызвали общественный резонанс. Иностранные журналисты писали, что людей в Советском Союзе сажают просто за желание выразить свои идеи на холсте. А за безобидные авангардные картины с художниками делают все, что угодно. После этих статей советское правительство вынуждено было пойти на уступки, и спустя две недели авангардисты организовали официальную выставку своих картин в Измайлово».

Цит. по: Культурология РФ / Соцреализм – это наше все: как Никита Хрущев разгонял выставку авангардистов. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: // <https://kulturologia.ru/-blogs/061017/36236/>

Вопросы:

- 1. Объясните, почему в СССР авангардизм был под запретом.*
- 2. Подумайте и объясните, почему советское искусство к 1980-му г. оказалось в глубоком кризисе.*

3) Классовый характер советской культуры

«Вопросам культуры ЦК КПСС уделяет постоянное внимание. На последних пленумах ЦК КПСС, в выступлениях руководителей

партии и правительства особо подчеркивалось, что в современных условиях содержание и функции культуры надо оценивать, прежде всего, в контексте идеологической борьбы. Крайне актуально позитивную разработку вопросов социалистической культуры непосредственно увязывать с критикой буржуазного мировоззрения и идеологии. Генеральный секретарь ЦК КПСС К.У. Черненко на встрече с комсомольским активом Советской Армии и Военно-Морского Флота особо подчеркивал, что для совершенствования развитого социализма необходимо «устранить из нашей жизни все то, что противоречит идее социальной справедливости – центральной идее нашего мировоззрения».

Социалистическая культура с ее последовательным демократизмом, с ее действительным стремлением к миру и созиданию бесклассового коммунистического общества является реальным воплощением идеи социальной справедливости.

Современная буржуазная культура с ее культом насилия и войны, стремлением увековечить власть эксплуататоров является реальным воплощением идеи социальной несправедливости».

Цит. по: Князев В.М. Понятие культуры: противоположность диалектико-материалистического и религиозно-антропологического подходов. – Свердловск, 1984 // Библиотека диссертаций. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.dslib.net/~ontologia/ponjatie-kultury-protivopolozhnost-dialektiko-materialisticheskogo-i-religiozno.html>

Вопросы:

1. На основе текста и знаний по культурологии назовите характерные черты советской культуры и объясните их.

2. В тексте дается характеристика политики КПСС в области культуры в начале 1980-х гг., когда в общественно-политической и культурной жизни страны явно были видны кризисные явления. Объясните причины их появления с точки зрения культурологии.

4) Феномен советской культуры

«Советская культура – это сложная диалектическая целостность, которая никогда не была единым монолитом. Здесь и официально признанная культура, и культура неофициальная, находящаяся в «тени», культура подполья, инакомыслия и оппозиции, культура зарубежья. Противоречивость присуща и всей системе, и ее элементам. Живое общечеловеческое в ней причудливо соседствовало с тоталитаризмом, связь с историей многострадального народа – с прославлением системы. Общечеловеческие ценности прорывались через классовость, нигилизм, безудержную политизацию, непонимание и забвение.

Культура советского периода – выражение самосознания общества в его развитии.

Культура советского периода не перечеркнула менталитет столетий. Архетип русского человека остался прежним. В эти десятилетия советского периода видна вера в идеал, вера в земной град и нацеленность на будущее. Это и поиск организации общества, и жизни на новых началах, это и жертвы во имя будущего. Здесь и 27-миллионный вклад в освобождение от фашизма Европейской цивилизации.

Культура советского периода – это особый феномен социокультурного мышления, психологии, сопряженной с русской двоичностью (красные, белые), с традицией политизации культуры, с безоглядным стремлением веровать даже на безрелигиозной почве, ориентации на государство и отечество, на харизматического лидера, пророка, отца народа. Для культуры характерно состояние зажатости между прошлым и будущим, устремленность вперед, отсутствие интереса к сиюминутному настоящему, это культура, сочетающая традиции Европы и восточной цивилизации.

Достижения и недостатки советской культуры. Культура в советском обществе понималась как комплекс духовных и материальных ценностей, определяющих прогресс общественных отношений с позиций классовой борьбы и продвижения к социализму, как инструментарий социальных преобразований, как сфера государственно-политической заботы и контроля. Культурная революция была направлена: на внедрение социалистической идеологии, достижение всеобщей грамотности населения, на производство технических знаний, на развитие социалистического реализма в искусстве. Решение задачи достижения всеобщей грамотности было успешно осуществлено в кратчайшие сроки (в начале XX в. в дореволюционной России было всего 29,6 % грамотных, и в 1905 г. предполагали, что достижение грамотности в Сибири и на Севере России станет реальностью через 300-400 лет), и по переписи 1939 г. после введения бесплатного обязательного обучения детей и взрослых грамотность составила 89,7 %, а в 1970 г. достигла 99,7 %. Уже перед Великой Отечественной войной в стране насчитывалось 10 млн специалистов, в том числе около 900 тыс. с высшим образованием, что способствовало подъему материальной и духовной культуры.

В советский период большое развитие получила российская наука. Физика, атомная энергетика, ракетостроение, космонавтика, авиация вышли на передовые рубежи мировой науки и технологии. Серьезные успехи были достигнуты в области литературы, кино, музыки, живописи, скульптуры, балета. Нобелевские премии по литера-

туре получили Б. Пастернак (1958), М. Шолохов (1965), А. Солженицын (1970) и находящийся в эмиграции в США поэт И. Бродский (1987). Культура советского периода внесла много яркого, неповторимого в отечественную и мировую культуру прежде всего потому, что по российской традиции поставила человека в центр своих поисков и надежд.

Навязывание обязательной коммунистической линии и понятной для широких масс социальной задачи способствовало рождению большого количества песен, кинофильмов, произведений, симфоний с отчетливо выраженной гражданской и патриотической тематикой: фильмы Эйзенштейна и Пудовкина, песни Дунаевского, Блантера, скульптура Мухиной («Рабочий и колхозница»), романы Шолохова («Поднятая целина») и др. вызвали патриотические чувства у широких масс. Но появлялась и спекуляция гражданской тематикой, формировалась казенный стиль в кино, театрах, романах – культура была парализована деятельностью власти. Безудержный процесс политизации культуры в конечном счете привел к категоричности политизированных оценок сложных культурных явлений, их примитивизации, к подавлению инакомыслия и творческого новаторского подхода.

Но культура жила и заявляла о себе. В самые тяжелые времена постсталинизма на Западе вышли произведения, свидетельствующие о развитости творчества и духовности. Среди них «Архипелаг Гулаг» А. Солженицына (1974), «Жизнь и необыкновенные приключения солдата Ивана Чонкина» В. Войновича (1976), «Конец прекрасной эпохи» И. Бродского (1977), «Зияющие высоты» А. Зиновьева (1977), «Школа для дураков» С. Соколова (1976), «Ожог» В. Аксенова (1980), «Москва–Петушки» В. Ерофеева и др. Песни В. Высоцкого были духовной отдушиной для всей страны и духовным противоядием для эпохи застоя».

Цит. по: Культурология: Учеб. пособие / Л.Д. Столяренко [и др.]. Ростов н/Д; М., 2010. С. 343-345.

Вопросы:

1. С опорой на текст назовите основные достижения и недостатки советской культуры.

2. На основе текста и знаний по культурологии назовите традиционные черты русской культуры, сохранившиеся / трансформировавшиеся / усилившиеся в советской культуре. Аргументируйте свой ответ.

3. Как вы считаете, являются ли произведения литературы и искусства советской эпохи достойными сохранения и популяризации среди молодежи? Аргументируйте свой ответ.

Вопрос 5. Российская культура на современном этапе: основные тенденции, достижения и проблемы

1. Хрестоматия

1) Современная российская культура

Последние десятилетия XX в. отмечены следующими *изменениями* в духовной жизни страны:

- сокращение государственных расходов на развитие культуры;
- изменения в языковой культуре (англоязычные заимствования, сленг и др.);
- стремительное падение тиражей газет и журналов;
- рост влияния телевидения (информационные и развлекательные программы);
- увеличение зарубежной культурной продукции (часто низкого качества);
- быстрое развитие индустрии досуга и др.

К *негативным последствиям* следует отнести стандартизацию культурных ценностей, распространение манипулятивных технологий и другие деструктивные факторы.

К *позитивным* – расширение культурного обмена, формирование единого информационного пространства.

Современные *негативные тенденции* в сфере духовной культуры России:

- существенное снижение у значительной части населения значимости таких характерных для российской культуры общественных ценностей, как патриотизм, гражданская ответственность за судьбу страны, чувства долга и обязанности служения своей Родине;
- выдвижение на первый план и практическое доминирование в общественном сознании таких прагматических ценностей, как материальное благополучие и личное богатство, служебная и политическая карьера, а также слава и почести в сфере искусства;
- снижение значимости у молодого поколения семейных ценностей, уважения к родителям, желания создать прочную семью, рожать и воспитывать детей, помогать престарелым родственникам;
- размывание мировоззренческих ценностей, утрата многими людьми цели и смысла жизни, веры в будущее, традиционных представлений о совести и личном достоинстве;
- снижение общего уровня общественной нравственности и этических норм поведения человека в обществе, его отношения к другим людям и окружающей природе.

Основные *результаты* развития негативных тенденций в сфере духовной культуры:

- общественная апатия, копирование стиля и образа жизни, стереотипов и норм поведения и общения, не характерных для отечественной культуры, включая манеру одеваться, интенсивное распространение иностранных терминов в деловом общении и повседневной речи, засилье рекламы импортных товаров;

- утрата многими гражданами России чувства гордости за свою страну и ее героическое прошлое, забвение многих важных событий в истории страны, ее национальных героев и культурных традиций;

- развитие коррупции и преступности, в том числе организованной преступности, бандитизма, рэкета, различных видов мошенничества, экономических преступлений;

- неудовлетворительное состояние физического здоровья граждан России;

- развитие в молодежной среде эгоизма, инфантильности, неуважительного отношения к труду, гражданскому долгу, к старшему поколению, распространение алкоголизма, наркомании, курения табака;

- снижение престижа России за рубежом как страны высокой культуры, образованности и социальной справедливости;

- стандартизация культурных ценностей, распространение манипулятивных технологий.

Положительные тенденции:

- повышение внимания со стороны государственных и партийных лидеров, представителей интеллигенции к проблемам повышения национального единства России, состояния ее духовной культуры и воспитания молодого поколения;

- увеличение объемов государственных расходов на поддержание известных объектов культуры;

- взаимодействие органов государственной власти России с Русской православной церковью и другими основными традиционными для нашей страны конфессиями: исламом, буддизмом и иудаизмом;

- расширение культурного обмена, формирование единого информационного пространства;

Основные черты развития культуры в этот период:

1) Коммерциализация искусства:

- широкое распространение книг легкого жанра (детективы А. Марининой, Д. Донцовой, Б. Акунина и др.; любовные романы; фэнтези Ника Перумова, А. Бушкова и др.);

- появление коммерческих киносериалов, видеоклипов и рекламных роликов;

- развитие развлекательных центров (клубов, дискотек);
- развитие частного книгоиздательства, частных картинных галерей, театральных и выставочных проектов.

2) Рост интереса к отечественному и мировому духовному наследию:

- применение в телевизионной документалистике метода «исторической реконструкции»;

- реализация масштабных проектов постановки русской (*все оперы С. С. Прокофьева*) и мировой классики (*«Кольцо Нибелунгов» Р. Вагнера*) Мариинским театром под руководством *В.А. Гергиева*;

- появление историко-культурных инсценировок, воссоздающих эпизоды крупнейших исторических событий: Куликовской битвы, Бородинского сражения и др.;

- развитие культурного туризма.

3) Глобализация культуры:

- вступление России в глобальное информационное пространство; информационные технологии;

- появление электронных периодических изданий, библиотек, образовательных порталов, художественных сайтов;

- постмодернизм;

- использование новой стилистики – «актуального искусства»: полем творчества становится природная среда («ленд-арт») и улица;

- ирония и пересмотр классических канонов любого жанра отражали процессы деидеологизации общественного сознания (*«Чапаяев и Пустота» В. О. Пелевина*);

- широкое признание исторической фантастики (*«Пастернак» Д.Л. Быкова*).

4) Государственные и национальные программы РФ. В Стратегии национальной безопасности Российской Федерации до 2020 г. (Указ Президента Российской Федерации от 12 мая 2009 г. № 537) указано, что главными угрозами национальной безопасности в сфере культуры являются:

- засилье продукции массовой культуры низкого качества, ориентированной на духовные потребности маргинальных слоев;

- противоправные посягательства на объекты культуры;

- попытки пересмотра взглядов на историю России, ее роль и место в мировой истории;

- пропаганда образа жизни, в основе которого вседозволенность и насилие, расовая, национальная и религиозная нетерпимость;

- девальвация традиционных культурных и нравственных ценностей России;

- информационное и цифровое неравенство;

• ослабление воспитательной роли российского образования, отсутствие в стране целостной и эффективной системы нравственного воспитания детей и молодежи.

Цит. по: Современная российская культура. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://istorikonline.ru/-ege-po-istorii/sovremennaya-rossiyskaya-kultura.html>

Вопросы:

1. Назовите три основные, с вашей точки зрения, позитивные и негативные изменения, произошедшие в современной российской культуре. Аргументируйте свой ответ. Каждый аргумент подтвердите 2–3 фактами.

2. На основе анализа текста предложите методы решения социальных, этнических, конфессиональных и культурных проблем для формирования толерантных отношений в трудовом коллективе и в обществе.

2) Д.С. Лихачев о культуре XXI века

«Я мыслю себе XXI век как век развития гуманитарной культуры, культуры доброй и воспитывающей, закладывающей свободу выбора профессии и применения творческих сил. Образование, подчиненное задачам воспитания, разнообразие средних и высших школ, возрождение чувства собственного достоинства, не позволяющего талантам уходить в преступность, возрождение репутации человека как чего-то высшего, которой должно дорожить каждому, возрождение совестливости и понятия чести – вот в общих чертах то, что нам нужно в XXI веке. Не только русским, конечно, но особенно русским, потому что именно это мы в значительной мере потеряли в нашем злополучном XX веке».

Цит. по: Лихачев Д.С. О национальном характере русских (Расширенный текст выступления в телевизионной передаче «Философские беседы») // Вопросы философии. – 1990. – № 4. – С. 6.

Вопросы:

1. Д.С. Лихачев оптимистично смотрел на развитие культуры России в XXI веке. Разделяете ли вы его точку зрения? Аргументируйте свой ответ.

2. Используя знания по культурологии, изложите свои мысли (свою точку зрения, отношение) о перспективах развития культуры России (или нашего края, или той территории, откуда вы приехали). Аргументируйте свой ответ.

3) Д.С. Лихачева «Земля родная»

«Почему я считаю интерес к культуре и литературе нашего прошлого не только естественным, но и необходимым?»

На мой взгляд, у каждого развитого человека должен быть широкий кругозор. А для этого мало быть знакомым с основными явлениями и ценностями лишь своей современной национальной культуры. Необходимо понимание других культур, других национальностей – без этого невозможно в конечном счете общение с людьми, а как это важно, каждый из нас знает по своему жизненному опыту. <...>

Тяга к древнерусской культуре – явление симптоматическое. Эта тяга вызвана, прежде всего, стремлением обратиться к своим национальным традициям. Современная культура отталкивается от всяческого обезличивания, связанного с развитием стандартов и шаблонов: от безликого «интернационального» стиля в архитектуре, от американизирующегося быта, от постепенно выветривающихся национальных основ жизни.

Но дело не только в этом. Каждая культура ищет связей с прошлым, обращается к одной из культур прошлого. Ренессанс и классицизм обращались к античности. Барокко и романтизм обращались к готике. Наша современная культура обращается к эпохам большого гражданского подъема, к эпохам борьбы за национальную независимость, к героическим темам. Все это как раз глубоко представлено в культуре Древней Руси. <...>

Кроме всего, изучение нашего прошлого способно – и должно – обогатить современную культуру. Современное прочтение забытых идей, образов, традиций, как это часто бывает, может подсказать нам много нового. И это не словесный парадокс... <...>

Прошлое должно служить современности!»

Цит. по: Лихачев Д.С. Земля родная // Хрестоматия по культурологии: Учеб. пособие / отв. ред. А.М. Радугин. М., 1998.

Вопросы:

1. *Согласны ли вы с мнением Д.С. Лихачева о том, что прошлое должно служить современности? Аргументируйте свой ответ с использованием знаний по культурологии.*

2. *Назовите основные черты древнерусской культуры, ее традиции и достижения, которые органично присутствуют в современной культуре России и способствуют формированию толерантных отношений в современном обществе.*

4) И.А. Ильин «Путь к очевидности»

«...прежде всего нам надо сосредоточиться на том, что мы утратили. Человечество попыталось за последние два века создать культуру без веры, без сердца, без созерцания и без *совести*; и ныне эта культура являет свое бессилие и переживает свое крушение.

Люди не захотели больше *веровать*, потому что они уверили себя, будто вера есть противоразумное, научно несостоятельное и «реакционное» состояние души. Люди отреклись от *сердца*, потому что им стало казаться, что сердце мешает инстинкту, что оно есть разновидность «глупости» и сентиментальности, что оно подрывает человеческую деловитость и ставит человека в смешное положение; а «умный» человек больше всего боится показаться смешным; он желает «делать дела» и утверждаться в земной жизни. Люди отвергли *созерцание*, потому что их трезвый, прозаический «ум» презирует человеческую «фантазию» и считает, что самое важное в жизни есть «эмпирическое» и «прозаическое». Они вытеснили из жизни начало *совести*, потому что ее живоносные призывы и укоры совершенно не укладываются в контекст хладнокровных расчетов и деловых планов. И за всем этим, наряду с черствым себялюбием и самомнением, скрывался ложный стыд и ложный страх: люди боятся остаться в бедности и неизвестности, они боятся прослыть ребячливыми, несерьезными и смешными... Голодное самочувствие, тщеславие и честолюбие соединяются здесь с робостью перед «общественным мнением»...

Этот ложный стыд будет преодолен и устранен великими лишениями и страданиями нашей эпохи. Ибо страдание есть подлинная и могучая реальность, оно приобщает человека *бытию* настолько, что люди научаются быть, а не казаться и их тщеславное желание «прослыть» и «прославиться» отходит на задний план...

...Философы нашей эпохи поступят правильно, если они забудут свои субъективно-произвольные конструкции, всякие «гносеологические» и «диалектические» комбинации и отдадут свои силы предметному созерцанию.

Тогда они прежде всего увидят и укажут *духовные раны* современной культуры, начиная с *утраты священного* во всей человеческой жизни и кончая исследованием тех бездн, в коих гнездится зло мира.

Вслед за тем им придется установить диагноз нашего культурного кризиса и показать, как современное человечество переоценивает чувственную жизнь и чувственные наслаждения, как оно создает бессердечную культуру и погружается в хаос духовного затмения.

Обращаясь к путям духовного обновления, они должны будут заняться прежде всего вопросами воспитания, чтобы указать его важ-

нейшие, забытые и запущенные в нашу эпоху задания: надо будить духовное начало в детском инстинкте, приучать его к чувству ответственности, укреплять в людях предметную силу суждения и волю к духовной цельности в жизни.

Надо верно оценить то бремя земного существования, которое мы несем через всю жизнь, и найти естественные и справедливые способы для социального облегчения его.

Особенно важно понять и объяснить людям сущность творческой жизни. Это величайшая задача для поколений, идущих нам на смену. Строеение творческого акта, созидającego культуру, должно быть постигнуто до глубины и обновлено из самой глубины, и притом во всех областях и духовных призваниях.

И для того, чтобы разрешить все эти задания, людям надо обещать себе доступ к первоначальным основам духа и жизни; человек будущей культуры должен снова возлюбить духовную свободу, предаться живой сердечной доброте, взрастить в себе драгоценное смирение как источник подлинной силы, преклониться перед тайной Божьего мироздания, укрепить в себе силу сердечного созерцания, научиться радости благодарения и восстановить в себе подлинную религиозность.

И то, что он тогда будет излучать в мир, освятит его личную жизнь и поведет его культуру по путям истинного христианства».

Цит. по: Ильин И.А. Путь к очевидности // Хрестоматия по культурологии: Учеб. пособие / Отв. ред. А.А. Радугин М. 1998. С. 526.

Вопросы:

1. *В чем выдающийся русский философ видит причины кризиса современной ему культуры? Какие пути выхода из кризисной ситуации он предлагает?*

2. *Согласны ли вы с идеями И.А. Ильина? Аргументируйте свой ответ.*

Вопросы и задания для самопроверки

Выберите правильный вариант ответа

1. На древнерусскую культуру влияние оказали:
 - a) культура Византии;
 - b) культура Западной Европы;
 - c) культура монголо-татар;
 - d) культура античности.
2. Принятие христианства:
 - a) способствовало формированию опытного естествознания;
 - b) приблизило Россию к европейской цивилизации;
 - c) привело к культурной изоляции России;
 - d) способствовало расцвету богословско-схоластической мысли и философского критицизма.
3. Для русской культуры была характерна _____ идеология.
 - a) космополитическая;
 - b) имперская;
 - c) теоцентрическая;
 - d) инновационная.
4. С культом власти и государства исторически связан особый характер русского(ой):
 - a) патриотизма;
 - b) соборности;
 - c) духовности;
 - d) революционности.
5. Двумя чертами русской духовной культуры являются:
 - a) антропоцентризм;
 - b) мессианство;
 - c) соборность;
 - d) тоталитаризм;
 - e) клановое сознание.
6. К основным установкам русской культуры НЕ относятся (2):
 - a) коллективизм;
 - b) независимость частной жизни от властей;
 - c) практицизм;
 - d) традиционализм.
7. Какие два из перечисленных ниже терминов относятся к убранству церквей в Древней Руси?
 - a) скань;
 - b) витраж;
 - c) фреска;

- d) икона;
e) парсуна.
8. Какие три из перечисленных ниже памятников зодчества были построены во Владимиро-Суздальской земле в XII веке?
- a) Успенский собор;
b) Архангельский собор;
c) Дмитриевский собор;
d) Церковь Параскевы Пятницы на Торгу;
e) церковь Спаса на Нередице;
f) церковь Покрова на Нерли.
9. Интеграция России в общемировой рынок способствует ...
- a) преодолению внутренних социальных противоречий;
b) росту благосостояния всех граждан России;
c) освоению современных экономических и экологических технологий;
d) обогащению тех, кто в этот момент сумел оказаться у власти.

Установите соответствие между памятником культуры и их краткими характеристиками

1.

Памятники культуры	Характеристики
1. «Повесть временных лет»	a) памятник древнерусской литературы, созданный в первой четверти XV в.
2. «Сказание о мамаевом побоище»	б) икона, написанная А. Рублевым
3. «Бурлаки на Волге»	в) древнейший из известных летописных сводов начала XII в.
4. «Троица»	г) произведение, написанное Л.Н. Толстым
	д) произведение, написанное И.Е. Репиным

2.

Памятники культуры	Характеристики
1. «Рабочий и колхозница»	a) произведение, написанное В.И. Суриковым
2. «Слово о полку Игореве»	б) произведение, написанное М.А. Врубелем
3. «Покорение Ермаком Сибири»	в) сюжет иллюстрирует участие трудящихся в революции 1917 г.
4. «Демон»	г) произведение, созданное В.И. Мухиной
	д) в основе сюжета – неудачный поход русских князей на половцев.

Установите соответствие между характеристикой и деятелями науки и культуры.

Характеристика	Деятели науки и культуры
1. Мастер московской школы иконописи, книжной и монументальной живописи XIV-XV вв.	а) К. Малевич
2. Один из «отцов» абстрактного искусства в конце XIX – нач. XX вв.	б) С. Ушаков
3. Русский архитектор, работавший в стиле барокко	в) А. Рублев
4. Один из первых живописцев, начавших писать парсуны	г) Захаров
	д) Дионисий

Опираясь на знания по культурологии, заполните таблицу:

Характерные черты традиционной российской культуры, сформированные к XVI в.	Новые черты культуры, сложившиеся в новое время (XVIII – начало XX вв.)

Прочтите отрывок из сочинения историка В. Янина и укажите, о каком художнике идет речь.

«Нет в XV веке более звонкого имени. Перечень сохранившихся работ великого русского художника Средневековья невелик..., но даже части сохранившегося, даже одной-единственной неповторимой Троицы было бы достаточно для бессмертия его имени».

Прочтите отрывок из книги и напишите фамилию ее автора.

«Корабль вышел на орбиту – широкую космическую магистраль. Наступила невесомость – то самое состояние, о котором еще в детстве я читал в книгах К.Э. Циолковского. Сначала это чувство было необычным, но я вскоре привык к нему, освоился и продолжал выполнять программу, заданную на полет. «Интересно, что скажут люди на Земле, когда им сообщат о моем полете», – подумалось мне... В 10 часов 55 минут «Восток», облетев земной шар, благополучно опустился в заданном районе».

Прочтите приведенный ниже отрывок из книги В.В. Бычкова и ответьте на поставленные ниже вопросы.

«Византийская эстетика света нашла благодатную почву у славян, с древности почитавших огонь и исходящий от него свет. В отличие от античности и Византии, где наряду с эстетикой была сильно развита метафизика света, на Руси свет, в том числе и духовный, вос-



принимался в основном эстетическом модусе. Свет во всех его проявлениях доставлял русичам именно духовное, неутилитарное наслаждение («радование») или выступал выражением, чувственно воспринимаемым знаком духовных феноменов».

а) В русской и византийской иконописи божественный свет обозначался _____ цветом.

- золотым;
- голубым;
- красным;
- белым.

б) В русском эстетическом сознании свет воспринимался синонимом ...

- славы;

- духовности;
- власти;
- богатства.

Золотой свет как выражение «радования» присутствует на представленной на фото иконе «Богоматерь _____».

Кейс 1. Прочитайте отрывок из работы Д.С. Лихачева «О национальном характере русских» и ответьте на поставленные ниже вопросы.

«Я мыслю себе ХХI век как век развития гуманитарной культуры, культуры доброй и воспитывающей, закладывающей свободу выбора профессии и применения творческих сил. Образование, подчиненное задачам воспитания, разнообразие средних и высших школ, возрождение чувства собственного достоинства, не позволяющего талантам уходить в преступность, возрождение репутации человека как чего-то высшего, которой должно дорожить каждому, возрождение совестливости и понятия чести – вот в общих чертах то, что нам нужно в ХХI веке. Не только русским, конечно, но особенно русским, потому что именно это мы в значительной мере потеряли в нашем злополучном ХХ веке».

Вопросы:

1. Д.С. Лихачев оптимистично смотрел на развитие культуры России в ХХI веке. Разделяете ли вы его точку зрения?

2. Используя знания по культурологии, изложите свои мысли (свою точку зрения, отношение) о перспективах развития многоконфессиональной и многоэтнической культуры России (или нашего края, или той территории, откуда вы приехали). Аргументируйте свой ответ.

Кейс 2. Прочитайте отрывок из работы Д.С. Лихачева «Земля родная».

«Почему я считаю интерес к культуре и литературе нашего прошлого не только естественным, но и необходимым?»

На мой взгляд, у каждого развитого человека должен быть широкий кругозор. А для этого мало быть знакомым с основными явлениями и ценностями лишь своей современной национальной культуры. Необходимо понимание других культур, других национальностей – без этого невозможно в конечном счете общение с людьми, а как это важно, каждый из нас знает по своему жизненному опыту. <...>

Тяга к древнерусской культуре – явление симптоматическое. Эта тяга вызвана, прежде всего, стремлением обратиться к своим национальным традициям. Современная культура отталкивается от всяческого обезличивания, связанного с развитием стандартов и шаблонов: от безликого «интернационального» стиля в архитектуре, от американизирующегося быта, от постепенно выветривающихся национальных основ жизни.

Но дело не только в этом. Каждая культура ищет связей с прошлым, обращается к одной из культур прошлого. Ренессанс и классицизм обращались к античности. Барокко и романтизм обращались к готике. Наша современная культура обращается к эпохам большого гражданского подъема, к эпохам борьбы за национальную независимость, к героическим темам. Все это как раз глубоко представлено в культуре Древней Руси. <...>

Кроме всего, изучение нашего прошлого способно – и должно – обогатить современную культуру. Современное прочтение забытых идей, образов, традиций, как это часто бывает, может подсказать нам много нового. И это не словесный парадокс... <...>

«Прошлое должно служить современности!»

Вопросы:

1. Согласны ли вы с мнением Д.С. Лихачева о том, что прошлое должно служить современности? Аргументируйте свой ответ с использованием знаний по культурологии.

2. Назовите основные черты древнерусской культуры, ее традиции и достижения, которые органично присутствуют в современной культуре России.

Выполните задание

1. Напишите основные этапы развития русской культуры. Выделите не менее трех особенностей каждого этапа. Напишите по два достижения в науке, искусстве (живопись, музыка, архитектура), литературе в каждом периоде (название памятника культуры, фамилия его создателя). Ответ оформите в виде таблицы.

2. Крещение Руси оказало серьезное влияние на развитие русской культуры. Назовите значения принятия новой веры для культуры Руси. Каждое из трех положений подтвердите конкретными 1-2 фактами.

3. Россия – многонациональная и многоконфессиональная страна. Какие особенности национальных культур и различных религий следует учитывать в вашей будущей профессиональной деятельности для формирования толерантных отношений в трудовом коллективе и в обществе?

4. Сравните основные этапы и закономерности развития культуры России и мира. Сделайте вывод об особенностях российской культуры и, используя культурологические знания, предложите пути дальнейшего развития нашего государства.

5. Обоснуйте необходимость бережного отношения к мировому культурному наследию, уважения к культурным достижениям и лучшим традициям своего и других народов в контексте вашей профессиональной деятельности.

Дискуссия

В культуре России существуют дискуссионные проблемы, по которым высказываются различные, часто противоположные точки зрения. Ниже приведена одна из спорных точек зрения, существующих в культурологии:

«Реформы Петра Великого в области культуры привели к утрате ее национальной самобытности, «свернули» развитие культуры с традиционного пути».

Согласны ли вы или не согласны с этой точкой зрения? Выскажите свое мнение по данному вопросу. Ответ должен содержать не менее трех аргументов, подкрепленных 2-3 конкретными фактами.

Эссе

Изложите свои мысли (свою точку зрения, отношение) по поводу поднятых в приведенных высказываниях проблем. Приведите необходимые аргументы для обоснования своей позиции.

1. Российская культура на современном этапе: основные тенденции, достижения и проблемы.
2. Диалог культур в современном мире как форма выражения толерантного сознания.
3. Ценности и нормы современной российской многоэтнической и многоконфессиональной культуры.
4. Российская культура как средство противостояния конфликтам и агрессии.

Список литературы

Основная литература

1. **Культурология:** учебник [Электронный ресурс] / Т.Ю. Быстрова [и др.]. – Электрон. дан. – Екатеринбург: УрФУ, 2014. – Режим доступа: <https://e.lanbook.com/book/98600>.
2. **Будник, Г.А.** Культурология [Электронный ресурс]: учебно-метод. пособие для студентов / Г.А. Будник, Т.В. Королева; Министерство образования и науки Российской Федерации, ФГБОУВО «Ивановский государственный энергетический университет им. В.И. Ленина». – Электрон. данные. – Иваново: Б.и., 2018. – Режим доступа: – <https://ivseu.bibliotech.ru/Reader/Book/201901231022469180000273153>
3. **Культурология** [Электронный ресурс]: программа курса и планы семинарских занятий / Г.А. Будник [и др.]; Министерство образования и науки Российской Федерации, ФГБОУВПО «Ивановский государственный энергетический университет им. В. И. Ленина», Каф. отечественной истории и культуры; под ред. С.П. Бобровой. – Электрон. данные. – Иваново: Б.и., 2012. – 40 с. Электрон. версия печат. публикации. – Режим доступа: <https://ivseu.bibliotech.ru/Reader/Book/2014030422162086953800001355>

Дополнительная литература

1. **Богородская, О.Е., Котлова Т.Б.** История и теория культуры: учеб. пособие / О.Е. Богородская, Т.Б. Котлова / Федеральное агентство по образованию, ГОУВПО «Ивановский государственный энергетический университет им. В. И. Ленина». – Иваново, 1998. – Режим доступа: http://ispu.ru/files/u2/Istoriya_i_teo-riya_kultury.pdf
2. **Культурология.** Теория и история культуры: учеб. пособие / В.С. Меметов [и др.]; Министерство образования и науки Российской Федерации, ФГБОУВПО «Ивановский государственный университет». – Иваново, 2013. – 266 с.
3. **Кармин, А.С.** Культурология: экзаменационные ответы для студентов вузов / А.С. Кармин, Е.А. Гусева [и др.]. –М.; Питер, 2008. – 176 с.
4. **Культура России XIX века** / О.Е. Богородская / Федеральное агентство по образованию, ГОУВПО «Ивановский государственный энергетический университет им. В.И. Ленина». – Иваново, 2007.
5. **ИГЭУ:** всегда в развитии. 1918-2015 / А. С. Сироткин [и др.] / под общ. ред. Т.Б. Котловой. – Иваново. – Референт. – 2015.

Тема 4.
**ОСНОВНЫЕ ТЕНДЕНЦИИ И ПРОБЛЕМЫ РАЗВИТИЯ
КУЛЬТУРЫ XX ВЕКА**

(Т.В. Королева)

План

1. Формирование массовой культуры в конце XIX – начале XX века. Проблемы ее развития в XX веке.
2. Понятие и характерные черты элитарной культуры. Модернизм как один из видов элитарной культуры первой половины XX века.
3. Тоталитарная культура как одно из проявлений массовой культуры.
4. Культура постмодернизма: понятие, характерные черты.
5. Основные тенденции и проблемы развития современной культуры.

Основные понятия

Промышленный переворот, массовая культура, общество потребления, кризис культуры, восстание масс.

Элитарная культура, модернизм (декаданс, авангардизм, фовизм, экспрессионизм, кубизм, футуризм, абстракционизм, супрематизм, дадаизм, сюрреализм), авторское кино.

Тоталитарная культура, тоталитарное искусство, социалистический реализм.

Постмодернизм, постмодернистское искусство, толерантность, поп-арт, оп-арт, боди-арт, видео-арт, компьютер-арт, перформанс, граффити.

Научно-техническая революция, информационное общество, интернет, виртуальная реальность, техногенная цивилизация, глобализация, культурная универсализация, вестернизация, мультикультурализм, партикуляризм, религиозный фундаментализм, терроризм.

Памятники и явления культуры:

Явления массовой культуры: комиксы, телевизионные сериалы, мультсериалы, популярная музыка (попса), детективы, любовные романы.

Явления элитарной культуры: авторское кино (А. Тарковский и Ф. Феллини), симфоническая музыка.

Модернистское искусство: Моне К. «Впечатление. Восход солнца». Матисс А. «Танец», Мунк П. «Крик», Пикассо П. «Авиньонские девицы», Кандинский В. «Композиция № 8», Маринетти Ф.

«Стальной альков», Малевич К. «Черный квадрат», Дюшан М. «Мона Лиза с усами», Дали С. «Сон».

Тоталитарное искусство: Мухина В. «Рабочий и колхозница», Пластов А. «Колхозный праздник», Мотовилов Г. «Металлург», плакатное искусство Тоидзе И.М. «Родина – мать зовет», Ефанов В. «Незабываемая встреча», Кукрыниксы «Карикатуры Гитлера», Дейнека А. «Левый марш».

Постмодернистское искусство: Умберто Эко «Имя розы», Уорхолл Э. «100 банок супа Кэмбелл», Кошут Д. «Один и три стула», «Шрек», граффити, оп-арт.

Вопрос 1. Формирование массовой культуры в конце XIX – начале XX вв. Проблемы «массового человека» и кризиса европейской культуры

1. Опорный концепт

В 80-90-е гг. XIX века в странах Западной Европы формируется массовая культура. Ее формирование было тесно связано с промышленным переворотом, строительством заводов и железных дорог, формированием единого рынка, возникновением массового фабричного производства и массового потребителя.

Создавались целые отрасли производства, обслуживающие новые (массовые) общественные потребности, например: мебельные и бумагоделательные фабрики, мастерские по производству готового платья, винодельческие предприятия. Появление дагерротипа и телеграфа сделали возможным выпуск многотиражных газет и иллюстрированных изданий. Открывалось множество частных типографий.

Происходили поначалу малозаметные, касающиеся только части городского населения, затем все более масштабные изменения во всех сферах повседневной культуры: в стиле архитектуры и формах одежды, манере общаться, художественных вкусах публики. Возникают разнообразные объединения: профсоюзы, спортивные клубы, первые массовые политические и культурно-просветительские организации.

Формируется массовая культура – культура, рассчитанная на массового потребителя.

Отличительными чертами массовой культуры являются:

- общедоступность, серийность, машинная воспроизводимость большинства культурных образцов;
- ведущую роль в обществе начинают играть средства массовой информации, которые являются по сути главными каналами распро-

странения массовой культуры. Они транслируют населению текущую информацию в русле интересов заказчика или государственной идеологии, т.е. фактически манипулируют общественным сознанием и поворачивают общественное мнение в нужную для них сторону;

- система организации и стимулирования массового потребительского спроса, формирующая в общественном сознании стандарты престижных (модных) интересов и потребностей;

- система национальной (государственной) идеологии и пропаганды, патриотического воспитания граждан и пр., контролирующая и формирующая политико-идеологические ориентации населения, обеспечивающая политическую благонадежность и желаемое электоральное поведение людей. Массовая социальная мифология (патриотическая, националистическая, коммунистическая и пр.), которая упрощает сложную систему ценностных ориентаций;

- индустрия «субкультуры» детства (детская литература, промышленно-производимые игрушки, детские клубы и лагеря, различные детские организации, преследующие цели универсализации воспитания детей, внедрение в их сознание стандартных образцов поведения и вариантов будущей жизни);

- массовая общеобразовательная школа, которая стандартизирует все накопленные человечеством знания и подгоняет их под рамки типовых программ, продолжая реализовывать цели «субкультуры детства»;

- массовая культура связана с «рынком досуга» и получением прибыли, что отражается и в терминологии: «индустрия развлечений», «коммерческая культура», «индустрия досуга». Американский драматург А. Миллер заметил по поводу культуры XX века: «Культура сегодня стала рентабельным делом, тогда как прежде она не давала ничего. У нее есть теперь свой массовый потребитель, свой массовый сбор, своя массовая реклама – совсем как у автомобилей или купальных костюмов»;

- массовая художественная культура отличается простотой, так как рассчитана на любого человека с улицы, основная функция такой культуры – это снятие производственных и бытовых стрессов, поэтому она носит ярко выраженный развлекательный характер. Цель художественного произведения в массовой культуре – не самовыражение художника, а удовлетворение потребности потребителя. Широкое распространение получают образцы бульварной литературы – *детектив, приключенческая повесть, любовный роман* и т.п.;

- произведения массовой культуры рассчитаны не на века – это «однодневки», которые живут один день. О сиюминутности существования говорят сами наименования явлений «массовой культуры»: *бест-*

селлер – произведение, которое хорошо продается сегодня; *хит* – (букв. – удар, попадание), в переносном смысле – произведение, точно попавшее в цель, имеющее сегодня большой успех у публики.

Главные ценности массовой культуры – *потребление и комфорт*, удовлетворение материальных, а не духовных запросов человека – стали главными ценностями общества потребления.

Главная проблема массовой культуры – «*проблема потери человека*». Отдельный человек с «улицы» утрачивает свою индивидуальность, растворяется в толпе, серой массе себе подобных и легко поддается манипулированию со стороны государства и СМИ, формируется новый тип «*массового человека*», главный принцип существования которого «*быть как все*». Впервые эту проблему обозначил Х. Ортега-и-Гассет в работе «*Дегуманизация искусства*», где он рассуждал о «*восстании масс*» как отличительной черте культуры XX века.

К началу XX века стало ясно, что научно-технический прогресс не ведет к культурному процветанию и духовному благосостоянию общества, что бурное развитие техники и особенно промышленности зачастую не только не помогает, но иногда и вредит культуре, и что промышленная цивилизация далека от культурного идеала, выработанного лучшими представителями гуманистической мысли человечества. Широко распространение получил термин «*кризис культуры XX века*», который использовался учеными и философами для обозначения проблем массовой культуры и промышленной цивилизации.

2. *Словарь*

Промышленный переворот или **промышленная революция** – переход от ручного, ремесленно-мануфактурного и домашнего к крупному машинному фабрично-заводскому производству, которое началось в Англии во второй половине XVIII века и в течение XIX века распространилось на другие страны Европы, США и Японии.

Важной составляющей промышленной революции было внедрение в производство и транспорт рабочих машин и механизмов, которые заменили ручной труд людей; создание машиностроительной отрасли.

Промышленная революция оказала влияние почти на каждый аспект повседневной жизни людей. Средний уровень доходов населения начал постоянно расти. В течение двух веков после 1800 года среднемировой доход на душу населения увеличился более чем в десять раз, в то время как население мира выросло более чем шесть раз.

Затронула промышленная революция и структуру общества: падает значение крестьянства, уменьшается роль земельной аристократии,

исчезает множество ремесленников и ремесел, закрываются мануфактуры. Городское население начинает преобладать над сельским.

Начинается формирование среднего класса: это владельцы небольших фабрик, управленцы, новые профессиональные слои, такие как, к примеру, инженеры.

Меняется вся повседневная жизнь людей: продукты питания со временем начинают изготавливаться на заводах, одежда и обувь в основном перестают изготавливаться по индивидуальным заказам, появляются стандартные и взаимозаменяемые детали, в строительстве мостов и кораблей на смену дереву приходит металл, земной шар становится таким маленьким, что его можно обогнуть за восемьдесят дней.

Результатом промышленной революции становится формирование массового общества и массовой культуры.

«Массовая культура» – термин, который был впервые введен в 1941 году немецким профессором М. Хоркхаймером и в 1944 году американским ученым Д. Макдональдом – это **«культура для всех», которая характеризуется распространенностью и общедоступностью культурных образов, а также легкостью их усвоения, не требующая особого развитого вкуса и восприятия.**

«Восстание масс» – термин испанского философа Х. Ортега-и-Гассета, связанный с кризисом западноевропейской культуры начала XX в. Оценивая итоги XIX века, философ считает, что он принес человечеству огромные плодотворные завоевания. Главными из них были: победа политической демократии и парламентаризма, а также невиданное развитие техники.

Однако XIX век не только способствовал развитию науки и техники, но и в несколько раз увеличил население планеты, особенно больших городов. Однако создав новые, почти безграничные источники богатства и комфорта, он дал большой массе людей ощущение легкости жизни, лишил ее нравственной требовательности к себе, чувства ответственности перед настоящим и будущим, уважения к труду и традиционным нормам общественной морали. Этот исторический феномен Х. Ортега-и-Гассет называет «восстание масс». Человек массы, ставший хозяином современной жизни, – это человек-собственник, лишенный всякого чувства достоинства. Он вполне удовлетворен, благополучно живя, как все, ощущая себя посредственностью. Поэтому человек массы может быть и аристократом, и фабрикантом, и чиновником, и ученым-специалистом. Человеком массы его делает не социальная принадлежность к определенному общественному классу – низшему или высшему, не место в существующей общественной иерархии а его посредственность, порожденная привычкой к комфорту и потерей положительной

нравственной ориентации. Именно благодаря этому он доволен существующим положением вещей, чувствует себя вполне удовлетворенным своей жизнью и не желает быть другим.

Он ведет себя по отношению к культуре «как избалованный ребенок»: «Он не хочет ни за что платить; он требует все больших благ». Подчинение культуры «человеку-массе», как считает Ортега-и-Гассет, будет иметь самые печальные последствия для культуры. Человек-масса не признает авторитетов; он инертен и вульгарен; он неспособен к дискуссии, а следовательно, и к гражданскому сосуществованию; он обладает узким, ограниченным мышлением, а потому беспомощен перед дальнейшим развитием техники; он лишен морали, ибо в основе морали лежит подчинение жизни принципам долга. Ортега-и-Гассет предсказывал гибель европейской культуры в случае, если человек-масса окажется у власти.

Общество потребления – общество, которое характеризуется массовым потреблением материальных благ и формированием соответствующей системы ценностей и установок.

Многие исследователи, в том числе Ж. Бодрийяр, В. Ильин, говорят о том, что общество потребления возникло с началом промышленной революции в Великобритании, которая послужила началом к развитию потребительского рынка, потреблению и облегчению производства товаров и услуг. Широкое распространение получило в европейских странах после окончания Второй мировой войны.

Общество потребления возникает в результате развития капитализма, сопровождаемого бурным экономическим и техническим развитием и такими социальными изменениями, как рост доходов, существенно изменяющий структуру потребления; снижение продолжительности рабочего дня и рост свободного времени; размывание классовой структуры; индивидуализация потребления.

Признаки потребительского общества:

- в торговле и сфере обслуживания уменьшается роль мелких магазинов. Главную роль начинают играть крупные торговые центры и супермаркеты. Широкое распространение приобретает шопинг, который становится популярной формой досуга и самоцелью (когда товары приобретаются не в связи с практической необходимостью, а для некоего морального удовлетворения, «покупки ради покупок»);

- экономическая система тесно переплетается с культурой потребления и определяет вкусы, желания, ценности, нормы поведения, интересы. Важную роль в этом играет реклама, проникающая в самые глубокие слои сознания;

- конкуренция производителей порождает конкуренцию потребителей. Человек в обществе потребления стремится потреблять так, чтобы быть «не хуже других». Индивидуальное потребление отражает не только социальные характеристики потребителя, являясь демонстрацией его социального статуса, но и особенности его индивидуального образа жизни;

- появляется развитая система кредитования, банковские карточки, дорожные чеки, карты постоянных покупателей и т.п. Всё это ускоряет процесс принятия решения при покупках;

- система кредитования превращается в основу социального контроля, когда благополучие основывается на вещах, приобретённых в кредит, и зависит от стабильного заработка;

- существенно изменяется структура стоимости товаров и услуг. Зачастую в неё включается символическая цена за «торговую марку» (бренд), когда товары «известных» фирм могут стоить гораздо дороже товаров, ничем не отличающихся от их аналогов;

- ускоряется темп изменений моды. Вещи обесцениваются и устаревают быстрее, чем физически изнашиваются. Вводится плановая смена одних поколений вещей другими. В обществе потребления человек, «отставший от моды», чувствует себя символически бедным;

- образование, прежде всего высшее, становится платной рыночной услугой, приобретаемой в массовых масштабах;

- физкультура и спорт проходят процесс коммерциализации. Профессиональные спортивные клубы становятся производителями зрелищ и покупателями спортсменов. Доступ к занятиям физкультурой становится рыночной услугой.

Философ Г. Маркузе называл такое общество «одномерным», так как помимо истинных потребностей, в которых действительно нуждается личность (в питании, одежде и жилье), оно навязывает индивиду и потребности «ложные» – в расслаблении, развлечениях и неумеренном потреблении. Культура в таком индустриальном обществе оказывается лишь средством для удовлетворения ложных потребностей; сама культура при этом трансформируется, обретая черты «товара для потребления».

Кризис культуры XX века – термин, который получил широкое распространение в начале XX в. и использовался для обозначения проблем массовой культуры и промышленной цивилизации.

На пороге XIX–XX вв. перед учеными-философами возник вопрос: что приоритетно в развитии общества – культура или цивилизация, материальные или духовные ценности?

В это время появился ряд концепций, посвященных этой проблеме. С точки зрения многих философов начала века, таких как О. Шпенглер и Н. Данилевский, к XX в. европейская культура подошла к стадии цивилизации как последней фазе своего развития. XX в. оценивался ими как период глубокого культурного кризиса, вызванного объективными причинами: тем, что наступило время естественного завершения европейского культурного цикла.

О кризисе европейской культуры начала XX в. писал голландский философ Й. Хейзинга, который считал, что условия существования культуры в XX в. нарушены. В обществе наблюдается перевес материальных ценностей над духовными, в культуре отсутствуют единое устремление и идеал (даже показной). Лозунги, которые провозгласила культура XX в., – благоденствие, могущество, – с точки зрения Хейзинга, ничем не отличаются от идеалов пещерного человека и поэтому не могут быть признаны целью высокоразвитой культуры. Хейзинга выделял большое число и других проявлений культурного кризиса XX в.: кризис мышления и знания, всеобщее ослабление способности суждения, снижение активного и возрастание пассивного элементов в культуре, отказ культуры от идеала познания, упадок в обществе моральных норм и кризис искусства.

Еще одна черта культуры XX в. – кризис веры. До начала промышленной революции европейская культура в своем развитии была прочно соединена с религией, в конце XIX века культурной нормой большинства европейских стран становится отказ части населения от религиозного мировоззрения. «Обезбоживание» мира, с точки зрения М. Хайдеггера, привело к рассмотрению всего сущего как средства для реализации чисто практических задач. Отсюда – принцип утилитаризма в культуре. Героем художественных произведений современной эпохи, по его мнению, часто становится личность, освобожденная от нравственно-законного, от каких бы то ни было моральных норм.

Черты, которые приобрела массовая культура, оцениваются большинством культурологов негативно. Техницизм культуры, как считают западные социологи, прямо ведет к подавлению личности; «отчуждению» ее от процессов и результата труда; созданию условий, когда человек превращается в средство своего индивидуального существования и расценивается как «человек-товар» – существо, духовно и физически обесчеловеченное.

Философы писали и о том, что негативные последствия имеет, как это ни странно, развитие всеобщего образования и гласности: в развитом цивилизованном обществе средний индивидуум все реже оказывается в условиях, где от него требуются собственное мышление и са-

мопроявление. Информационный поток XX столетия столь велик, что средний человек не способен его осмыслить и переработать.

Цит. по: Алякринская М. Особенности развития культуры XX века. Культура и цивилизация. СПб. 1998. [Электронный ресурс] – Режим доступа: https://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Cul-ture/alyakr/01.php

3. Хрестоматия

1) Общая характеристика культуры XX века

Кризисную духовную ситуацию XX в. прекрасно отразил выдающийся немецкий философ Э. Гуссерль (1859–1938), заметив, что наука потеряла свои связи с основными целями и ценностями человеческой жизни. Авторитет науки заменил моральные нормы и табу. Наука принципиально исключает именно те вопросы, которые для людей являются самыми неотложными: вопросы о смысле и бессмысленности всего человеческого существования. Наука освободилась от ценностных, моральных ограничений.

Техногенная цивилизация существует чуть более 300 лет, но она оказалась очень динамичной, подвижной и очень агрессивной: она подавляет, подчиняет себе, переворачивает, буквально поглощает традиционные общества и их культуры. Это мы видим повсеместно. Сегодня этот процесс идет по всему миру, что ведет к гибели традиционных аграрных культур.

Техногенная цивилизация в самом своем бытии определяется как общество, постоянно изменяющее свои основания. В нем совершается генерация новых идей и образцов, различных концепций, возникают новые ценностные ориентации. Многие ученые особую роль отводят идеям как регуляторам жизни общества. Например, согласно Анри Бергсону, для нормального развития цивилизации необходимы два элемента: «Усилия некоторых людей создать новое и усилия остальных принять это новое и приспособиться к нему».

Ценности техногенной цивилизации имеют специфический вектор активности. Преобразующая деятельность рассматривается здесь как главное предназначение человека.

Идея преобразования мира и подчинения человеком природы остается доминантой в культуре техногенной цивилизации на всех этапах ее истории, вплоть до нашего времени. Приобретая большие полномочия, техника и культура начинают выходить из-под контроля человека и превращаются в стихию «нового типа». В наше время она оказалась нарушителем природного равновесия планеты.

Кризис культуры, о котором с тревогой пишут современники, выражается, прежде всего, в функциональных нарушениях механизмов адаптации человека, в запаздывании подстройки к этим изменениям. Происходящие изменения на социальном или природном уровне стали превышать адаптивные способности человека и природы.

Симптомами кризиса культуры и конца цивилизации в цепочке этих изменений на Земле оказался кризис экосистемы, который в современных условиях приобретает все более необратимый характер. Развитие техногенной цивилизации подошло к критическим рубежам, которые обозначили границы ее роста. Возникли планетарные затруднения: проблемы экологического выживания, проблемы сохранения личности и биологических основ человеческого бытия. Возникла угроза разрушения современным техногенезом биологии человека.

Для культуры XX в. характерны следующие черты:

- широкое распространение получили гуманистические принципы и идеалы;
- наука стала мировой, объединив усилия ученых разных стран;
- противоречие двух установок – сциентистской и антисциентистской;
- столкновение с глобальными проблемами, от которых зависит судьба цивилизации;
- концепция «информационного общества» определила пути формирования «материального тела» культуры конца XX в.;
- расширение сфер воздействия культуры на людей через средства массовой коммуникации: радио, кино, телевидение, которые явились продуктами научно-технической революции;
- массовая культура стала определяющей в культуре XX в.;
- фиксируется постмодернистская ситуация (отказ от категорий: истина, сущность, цель, замысел).

Американский социолог Даниэл Белл в работе «Конец идеологии», характеризуя современное техногенное информационное общество, приходит к выводу о том, что современные средства массовой коммуникации создают «своего человека массы». Он является потребителем информации, распространяемой при помощи средств массовой коммуникации: стандартизированный материал передается всем группам населения одинаковым способом, воспринимается единообразно, а индивиды, из которых состоят эти группы, анонимны.

Такая масса не имеет ни социальной организации, ни обычаев и традиций, ни устоявшихся правил и ритуалов, ни собственного мнения, ни установленного руководства. Такие массы не только анонимны, но и конформны. Они устойчиво подвергаются обработке стандартизирован-

ной информацией через средства массовой коммуникации (радио, кино, телевидение и т. п.). Стереотипное мышление, единообразие, приспособленчество, несамостоятельность мышления – вот основные характеристики «человека массы», которые формируются под воздействием средств массовой коммуникации.

...Яркую характеристику массовой культуре дает известный английский критик Кеннет Тайнен. В книге «На сцене и в кино» он пишет, что существует «род» картин, пьес, романов, с которыми понятия «хороший» или «плохой» вообще не соотносятся, кто бы ни выступал здесь в качестве судьи. Это товар, вещи, создатели которых не думают об их самоценности, но только о том, чтобы потребители поскорее их приобрели. Решающую оценку массовой культуре дает рыночное умонастроение, которое трактует искусство как предмет потребления, подчиненный экономическим соображениям, а не внутренней логике содержания. «Именно в этом пункте массовая культура навсегда расходится с серьезной культурой», – заключает Тайнен.

В массовой культуре все определяется попаданием по целям, которые заранее выбраны для художника предпринимателями и руководителями в области средств массовой коммуникации. Но непреложный закон состоит в том, что в массовую культуру обязательно включается комплекс духовных ценностей, которые соответствуют вкусам и уровню развития массовых потребителей. Ценности эти формировались постепенно. Вначале – с конца XIX в. до Первой мировой войны – ведущей силой выступала пресса, затем особое значение приобрели радио и кинематограф. В послевоенное время получили широкое распространение телевидение, комиксы и дешевые издания в мягких обложках. «Мода для всех» также включается в арсенал массовой культуры.

Стандартизированное производство массовой культуры составляет лишь одну ведущую тенденцию в европейской культуре, другой такой тенденцией является усиление элитарной культуры.

Существуют как бы два полюса культуры: на одном – «массовая», «коммерческая», «дешевая», «низкая», на другом – «высокая», «чистая», «интеллектуальная»; существуют как внешние, так и внутренние связи между элитарной и массовой культурой. Внешние проявляются в том, что достаточно часто тот и другой феномены варьируются и подаются на массовую аудиторию. Например, одно время витрины крупнейших магазинов западных столиц оформлялись в соответствии с требованиями сюрреализма, после появления поп-арта его стали широко использовать в промышленности, изготавливающей мебель, одежду, посуду и т. п. А сама массовая культура внесла значительную лепту в распространение темы отчуждения в элитарном искусстве. О внутрен-

них связях этих двух культур хорошо написал американский социолог Герберт Маркузе: «Мы неизбежно оказываемся в положении наследников этой культуры» (как культуры «высоколобых», так и культуры «низколобых»).

Массовая культура уникальна как искусство манипуляции элементарными «дочеловеческими» реакциями и импульсами («драйвами») масс людей, использующее самые рафинированные достижения культуры (технологии и науки). Факт, что высокая культура как бы обслуживает «докультурные» потребности и устремления (подсознательные силы, связанные с эросом, желаниями господства и инстинктами разрушения и агрессии), чрезвычайно показателен для XX в.

Цит. по: Культурология: учеб. пособие / Л.Д. Столяренко [и др.]. Изд. 4-е. [Электронный ресурс] Ростов н/Д; М., 2010. – 352 с. – С. 288-294. Режим доступа: // <http://www.studfiles.ru/pre-view/430243/>

Вопросы:

1. Назовите причины кризиса европейской культуры в XX веке.
2. Согласно ли вы с утверждением Кеннет Тайнен, что произведение массовой культуры – «это товар, вещи, создатели которых не думают об их самооценности, но только о том, чтобы потребители поскорее их приобрели». Сформулируйте собственное мнение и приведите 2–3 аргумента для его доказательства.

2) Особенности и значение массовой культуры

Термин «массовая культура» был впервые введен немецким профессором М. Хоркхаймером в 1941 г. и американским ученым Д. Макдональдом в 1944 г. Содержание этого термина достаточно противоречиво. С одной стороны, массовая культура – «культура для всех», с другой – это и «не вполне культура». В определении массовой культуры подчеркивается *распространенность и общедоступность духовных ценностей, а также легкость их усвоения, не требующая особого развитаго вкуса и восприятия.*

Существование массовой культуры основывается на деятельности средств массовой информации, так называемых технических видов искусства (кино, телевидения, видео). Массовая культура существует не только в демократических общественных системах, но и в тоталитарных режимах, где все являются «винтиками» и все уравниены.

В настоящее время некоторые исследователи отказываются от взгляда на «массовую культуру» как на область «дурного вкуса» и не считают ее *антикультурной*. Многими осознается, что массовая культура имеет не только отрицательные черты. Она влияет на способность

людей приспособляться к условиям рыночной экономики и адекватно реагировать на резкие ситуативные общественные изменения.

Кроме того, массовая культура способна:

- компенсировать недостаток личного общения и неудовлетворенность жизнью;
- увеличивать причастность населения к политическим событиям;
- повышать психологическую устойчивость населения в сложных социальных ситуациях;
- делать доступными для многих достижения науки и техники.

Следует признать, что массовая культура – это объективный индикатор состояния общества, его заблуждений, типичных форм поведения, культурных стереотипов и реальной системы ценностей.

В сфере художественной культуры она призывает человека не бунтовать против общественной системы, а вписаться в нее, найти и занять свое место в индустриальном обществе рыночного типа.

К негативным последствиям массовой культуры относится ее свойство мифологизировать человеческое сознание, мистифицировать реальные процессы, происходящие в природе и обществе. Происходит отказ от рационального начала в сознании.

Мифы были некогда прекрасными поэтическими образами. Они говорили о богатстве фантазии людей, которые не могли еще правильно понять и объяснить действие сил природы. Ныне мифы обслуживают нищету мышления.

С одной стороны, можно подумать, что целью массовой культуры является снятие напряженности и стресса у человека индустриального общества – ведь она носит развлекательный характер. Но на самом деле эта культура не столько заполняет досуг, сколько стимулирует потребительское сознание у зрителя, слушателя, читателя. Возникает тип пассивного, некритического восприятия этой культуры у человека. А раз так, *создается личность, сознанием которой легко манипулировать, эмоции которой легко направлять в нужную сторону.*

Иными словами, массовая культура эксплуатирует инстинкты подсознательной сферы чувств человека и, прежде всего, чувств одиночества, вины, враждебности, страха, самосохранения.

В практике массовой культуры массовое сознание имеет специфические средства выражения. Массовая культура в большей степени ориентируется не на реалистические образы, а на искусственно создаваемые образы – имиджи и стереотипы.

Массовая культура создает формулу героя, повторяющийся образ, стереотип. Подобная ситуация создает идолопоклонство. Создается

искусственный «Олимп», боги – «звёзды» и возникает толпа фанатичных поклонников и поклонниц. В этом плане массовая художественная культура успешно воплощает в себе самый желанный человеческий миф – миф о счастливом мире. При этом она не зовет своего слушателя, зрителя, читателя строить такой мир – ее задача предложить человеку убежище от реальности.

Истоки широкого распространения массовой культуры в современном мире кроются в коммерческом характере всех общественных отношений. Понятие «товар» определяет все многообразие социальных отношений в обществе.

Духовная деятельность (кино, книги, музыка и т. д.) в связи с развитием средств массовой коммуникации становятся товаром в условиях конвейерного производства. Коммерческая установка переносится в сферу художественной культуры. А это определяет развлекательный характер художественных произведений. Надо, чтобы клип окупился, деньги, потраченные на производство кинофильма, дали прибыль.

Массовая культура формирует в обществе общественный слой, получивший название «средний класс». Этот класс стал стержнем жизни индустриального общества. Для современного представителя «среднего класса» характерно *стремление к успеху*. Достижение и успех — вот ценности, на которые ориентируется культура в таком обществе. Не случайно так популярны в ней рассказы, как кто-то вырвался из бедняков в богачи, из бедной эмигрантской семьи в высокооплачиваемую «звезду» массовой культуры.

Вторая отличительная черта человека «среднего класса» – *обладание частной собственностью*. Престижная машина, замок в Англии, дом на Лазурном берегу, апартаменты в Монако... В результате отношения между людьми подменяются отношениями капиталов, доходами, т. е. носят обезличенно формальный характер. Человек должен быть в постоянном напряжении, выживать в условиях жёсткой конкурентной борьбы. А выживает сильнейший, т. е. преуспевающий в погоне за прибылью.

Третья ценность, свойственная человеку «среднего класса» – *индивидуализм*. Это признание прав личности, её свободы и независимости от общества и государства. Энергия свободной личности направляется в сферу экономической и политической деятельности. Это способствует ускоренному развитию производительных сил. *Равенство возможностей, конкуренция, личный успех* – с одной стороны, это хорошо. Но с другой – это ведёт к противоречию между идеалами свободной личности и действительностью. Иными словами, как принцип отношения че-

ловека к человеку *индивидуализм антигуманен*, а как норма отношения человека к обществу *антисоциален*.

В искусстве, художественном творчестве массовая культура выполняет следующие социальные функции:

- приобщает человека к миру иллюзорного опыта и несбыточных грёз;
- пропагандирует господствующий образ жизни;
- отвлекает широкие массы людей от социальной активности, заставляет приспособляться.

Отсюда использование в искусстве таких жанров, как детектив, вестерн, мелодрама, мюзиклы, комикс, реклама и др.

Цит. по: Афонин В.А., Афонин Ю.В. Теория и история культуры: Учеб. пособие для самостоятельной работы студентов. [Электронный ресурс] Луганск, 2008. – 296 с. – Режим доступа: <http://cultof.ru/massovaya-i-elitarnaya-kultura/>

Вопросы:

Бытует мнение, что массовая культура стала исключительно полезным для правящих элит инструментом регулирования социального поведения. Однако культурологи не согласны с такой ограниченной характеристикой массовой культуры. Обоснуйте собственную позицию по данному вопросу и приведите 3–5 аргументов для ее доказательства.

Вопрос 2. Понятие и характерные черты элитарной культуры. Модернизм как один из видов элитарной культуры первой половины XX века

1. Опорный конспект

Модернизм – общее название направлений в искусстве и литературе первой половины XX в., характеризующееся кризисным характером, разрывом с традициями, поиском новых форм и методов художественного познания. Термин «модернизм» в ряде европейских языков означает «модный», «современный», «новейший». В современной литературе *модернизм* рассматривается как элитарная культура начала XX в., которая пыталась противостоять ценностям массовой потребительской культуры и сделать видимой проблему «потери человека» в ней.

Причиной появления модернизма стала особая духовная атмосфера европейского общества, отражающая кризис культуры XX столетия, потерю прежних ценностей и ориентиров.

В философской мысли получили распространение позитивизм, материализм, нигилизм – направления, которые утверждали преобладание физиологии над душой, материи над духом. Всё это к 50–70 гг. привело к началу всеобъемлющего духовного кризиса эпохи. Как попытка выбраться из этого кризиса появляются учения, в которых главенствующая роль отводится уже не разуму, а неким иррациональным началам. Артур Шопенгауэр считал, что мир невозможно постигнуть научными рационалистическими методами и только интуитивные методы искусства могут проникать в тайны бытия.

В конце XIX в. Ницше высказал идею смерти бога как итог двух тысячелетий человеческой культуры. По мнению Ницше, отказавшись от бога в пользу чистой рациональности, человечество потеряло смысл существования и вновь обрести этот смысл возможно, только создав «сверхчеловека», способного нести в себе новую мораль, новые цели и смыслы.

Все эти перемены, произошедшие в мировоззрении человека за вторую половину XIX в., достигли апогея в первой половине XX в. Складывается целое философское направление, которое можно охарактеризовать как философию осознания кризиса. О. Шпенглер, К. Ясперс, Х. Ортега-и-Гассет, Й. Хейзинга, – все пишут о необратимых изменениях в духовной картине мира, разрыве с традициями, утрате прежних ориентиров.

Общее эмоциональное настроение модернизма можно выразить следующей фразой: «хаос современной жизни, ее дезинтеграция способствуют неустроенности и одиночеству человека, его конфликты неразрешимы и безысходны, а обстоятельства, в которые он поставлен, непреодолимы». Эти настроения получили название *декаданс*.

Декаданс – особая духовная атмосфера европейского общества на рубеже XIX–XX вв., настроение уныния, упадка, отчасти пессимизма и растерянности перед резко изменявшимся миром: общество оказалось неспособным рационально, научно объяснить происходившие перемены в политике и экономике, новые социальные отношения, новую картину мира. В основе эстетики декадентства лежат особые мировидение и чувство, опирающиеся на сознательный уход от действительности, на обращение к миру внутренних переживаний и представлений.

Идейной основой модернизма стал **авангардизм** (от франц. *avant garde* – передовой отряд), манифесты которого призывали порвать с наследием прошлого реалистического искусства и создать новое, противоречащее традиционным установкам беспредметное искусство.

Наиболее ярко идеи нового авангардистского искусства выражал девиз художественного общества «Бубновый валет», предложенный М. Ларионовым: «Чем хуже, тем лучше».

Чем хуже, непонятнее, страшнее изображение, чем больший эмоциональный шок оно вызывает у зрителя, тем больше отражает хаос современной цивилизации и заставляет задумываться над проблемами массового общества и потерей человека в культуре культуры.

Модернизм – многообразие стилей и направлений в искусстве первой половины культуры XX в., отошедших от классических приемов художественного творчества, открыто заявивших о поиске новых изобразительных форм.

К модернизму принято относить самые разные течения в искусстве XX в., зачастую вступающие в ожесточенную конкуренцию и полемику друг с другом: **импрессионизм, фовизм, экспрессионизм, кубизм, футуризм, супрематизм, дадаизм, сюрреализм**, но все они либо отвергли, либо до неузнаваемости преобразили традиционную систему художественных средств и приемов.

Модернизм не был понят и принят большинством общества, его произведения вызывали состояние шока, но не делали понятными (видимыми) проблемы массовой культуры.

2. Словарь

Декаданс (от франц. *decadence* – упадок) – упадочные явления (т.е. настроения пассивности и безнадежности) в философии, искусстве и литературе конца XIX – начала XX вв. в Западной Европе, затронувшие также и русскую культуру этого времени. Сам термин возник во Франции в 80-х годах XIX в., тогда же возникло понятие «конец века» («fin de siècle»). Оно означало не просто конец XIX века, а конец надежд, утрату идеалов.

В Европе XIX веке долго были живы идеалы, провозглашенные Французской революцией, – свободы, равенства, братства. Они были вновь подхвачены в середине века – в 1848 г., когда по ряду стран (Франции, Италии, Германии, Австрии, Венгрии) прокатилась волна революций. Однако после поражения революции 1848 года и утверждения господства буржуазии и особенно с наступлением эпохи империализма вера в идеалы буржуазной демократии постепенно рушилась.

Настроения декаданса и были отражением разочарования и безверия большей части интеллигенции, отказа её от общественной борьбы. В искусстве и литературе эти настроения находили выражение в разных формах. Это и проповедь «чистого искусства», «искусства для

искусства», и отчуждение, стремление замкнуться в узком мире своих переживаний.

Декадентские настроения захватили писателей разных литературных направлений конца XIX в.: натуралистов, символистов и даже некоторых реалистов. Декаденты рассматривали индивидуализм и эстетство как своего рода бунт против бесчеловечного буржуазного общества, глубоко враждебного человеку, красоте, искусству. Они провозглашали себя носителями новой морали, нового жизненного стиля, получившего название «модерн» («современный»), претендуя тем самым на то, чтобы наиболее полно отражать духовные интересы своего времени.

Авангардизм (от франц. *avant-garde* – передовой отряд): термин, обозначающий художественное явление XX в., которое объединило различные школы и направления под лозунгом коренного обновления художественной практики. Термин «авангардизм» появился в 1920-х годах и окончательно утвердился после Второй мировой войны. Явления авангарда характерны для многих видов искусства – театра, литературы, музыки, но особенно для изобразительного искусства. Авангардисты отказались от традиционных приемов, характерных для реалистических направлений искусства. Новые течения в изобразительном искусстве (кубизм, супрематизм, абстракционизм и др.) сходились в стремлении освободиться от предметности.

Элитарная культура – это высокая культура, создается привилегированной частью общества, не для массового потребления.

Элитарная культура претендует на то, что она стоит высоко над «обыденностью» повседневной жизни и занимает позицию «высшего суда» в отношении социально-политических проблем общества.

Элитарная культура в начале XX века развивалась как оппозиция массовой культуре в форме модернизма и была попыткой познать новый мир и преодолеть непонятные явления массовой культуры.

Импрессионизм (от франц. *impression* – впечатление) – одно из направлений в искусстве последней трети XIX – начала XX вв., зародившееся во Франции и затем распространившееся по всему миру. Представители импрессионизма стремились разрабатывать методы и приёмы, которые позволяли наиболее естественно и живо запечатлеть реальный мир в его подвижности и изменчивости, передать свои мимолётные впечатления. Термин «импрессионизм» возник с лёгкой руки критика Луи Леруа, который озаглавил свой фельетон о Салоне Отверженных «Выставка импрессионистов», взяв за основу название картины Клода Моне «Впечатление. Восход солнца» (фр. *Impression, soleil levant*). Изначально этот термин носил несколько пренебрежительный

характер, указывая на соответствующее отношение к художникам, писавшим в новой «небрежной» манере. Импрессионизм был первым направлением, который отошел от традиционных классических форм изображения.

Фовизм (от франц. *fauve* – дикие) – первое направление модернизма, которое берет начало с Осеннего парижского салона 1905 г. Картины фовистов оставляли у зрителя ощущение энергии и страсти, и французский критик Луи Воксель назвал этих живописцев дикими зверями (от франц. *les fauves*). Случайное высказывание закрепилось как название всего течения. Сами художники никогда не признавали этого эпитета. Движение не имело четко сформулированной программы или манифеста, просуществовало относительно недолго (до 1908 г.), тем не менее оказав значительное влияние на все искусство XX века.

Все творчество фовистов основывалось не на какой-либо теоретической концепции, а на интуитивных поисках цветового совершенства в стремлении сделать видимыми для глаза то, что увидеть нельзя: чувства и настроения, которые возникают у художника. Фовисты первыми перешли к примитивным формам изображаемого предмета и стали использовать чрезвычайно яркие, неестественные цвета.

Сторонники фовизма поставили перед собой цель не копировать, и изобретать реальность, следуя своим внутренним желаниям. Они не считались ни с какими установленными в европейской живописи законами: перспективы, светотени. Главной для них становится выразительность, поиск чистых средств выражения. Основателем и наиболее ярким представителем фовизма является *Анри Матисс «Танец»*.

Экспрессионизм (от лат. *expressio* – выражение) – направление, которое в 10 – 20-х гг. XX века получило наибольшее распространение в Германии и Австрии. Экспрессионизм провозглашал целью искусства не передачу впечатлений от действительности, а пропущенное через личность художника изображение ее трагической и хаотической, враждебной человеку сути. Противоречия европейской жизни начала века, стремительная урбанизация, первая мировая война, революционные события в России, а затем и в Германии породили смятение в умах значительной части интеллигенции и обусловили художественную «изломанность» экспрессионизма, его отказ от ясности и гармоничности формы, его тяготение к иррационализму, абстрактному обобщению и обостренной выразительности.

В западной литературе чертами экспрессионизма отмечена проза австрийского писателя Франца Кафки, в России наиболее ярким его представителем был прозаик Леонид Николаевич Андреев. Как течение в изобразительном искусстве он объединяет, прежде всего, худож-

ников, работавших в Германии в начале века. В 1905 г. возникает дрезденская группа МОСТ, затем к немецким участникам присоединяются художники-иностранцы, среди которых были и русские художники. Грубая выразительность, искажение формы и цвета как проявление напряженного чувства – характерные черты экспрессионизма. Картина для них была средством, с помощью которого они надеялись разрешить противоречия эпохи, создавая внутренне напряженные, взрывчатые формы. Основные представители: *О. Кокошка, Эдвард Мунк «Крик»*.

Кубизм – направление модернизма в рамках которого художники стремились изображать реальные объекты в виде множества пересекающихся, полупросвечивающих плоскостей (четырёхугольников, треугольников, полуокружностей), создающих впечатление неких комбинаций преимущественно прямолинейных фигур, схематично воспроизводящих живую натуру. Началом кубизма можно считать появление картины *Пабло Пикассо «Авиньонские девицы»*. Кубисты исходили из убеждения, что художник должен не следовать видимой реальности, а творить новую. П. Пикассо – глава течения – говорил, что рисует не то, что видит, а то, что знает. Он обращался к интеллекту человека, рассматривая свои картины как отрицание чувств и выражение общественных проблем.

Абстракционизм – направление так называемого «беспредметного», нефигуративного искусства, провозгласившего в живописи и скульптуре отказ от изображения форм реальной действительности и стремящееся к «гармонизации» или отвлеченных цветовых сочетаний, или геометрических форм, плоскостей, прямых и ломаных линий, которые должны вызывать самые разнообразные ассоциации.

Абстракционисты исходили из того, что связь искусства с формами жизни себя уже исчерпала и человек осознать мир не способен, а тем более не способен воплотить его в пластических образах в силу многообразия нового мира. Средства отображения смутного подсознательного образа могут быть любые: от классических красок и холста до камня, проволоки, мусора, труб и т. п. Главное в абстракционизме – сочетание цветов, линий, пятен, штрихов, оторванных от природной и социальной реальности. Это беспредметное и бесформенное искусство. В абстрактном искусстве исключается образная основа, составляющая суть художественного творчества.

В живописи начала XX в. это направление наиболее ярко представлено одним из его теоретиков *Василием Кандинским*, который не давал отдельных названий своим произведениям, обозначая их «*Композиция № ...*».

Футуризм – течение, проявившееся в живописи и поэзии Италии и США в 10–20-х гг. XX в. с претензией создать искусство будущего под лозунгом отрицания всего предшествующего художественного опыта. Его последователи стремились отразить динамизм современной машинной цивилизации, воспевали технический прогресс, жизнь больших городов, что сводилось в живописи к хаотическим комбинациям плоскостей и линий, дисгармонии цвета и формы.

Футуристы призывали перенести центр тяжести с изображения человека на изображение его материально-технического окружения. Главный идеолог итальянского и мирового футуризма *Филипп Маринетти* в работе-манифесте «Стальной альков», в частности, писал: «Теплота куска железа или дерева отныне более волнует нас, чем улыбка или слезы женщины». В России приверженцами футуризма были В. Маяковский и В. Хлебников.

Супрематизм (от лат. *supremus* – высший) – направление в авангардистском искусстве, основанное в 1-й половине 1910-х гг. *Казимиром Малевичем*. Являясь разновидностью абстракционизма, супрематизм выражался в комбинациях разноцветных плоскостей простейших геометрических очертаний (в геометрических формах прямой линии, квадрата, круга и прямоугольника). Сочетание разноцветных и разновеликих геометрических фигур образует пронизанные внутренним движением уравновешенные асимметричные супрематические композиции.

Супрематизм стал одним из центральных явлений русского авангарда начиная с 1915 года, когда на футуристической выставке «0,10 (Ноль, десять)» в Петрограде были выставлены первые супрематистские работы Малевича, в том числе «*Чёрный квадрат*». Стремясь отстоять «копирайт», Малевич написал брошюру «От кубизма к супрематизму. Новый живописный реализм». Этот манифест, приобрести который можно было прямо на выставке, объяснял принципы нового направления.

Изобретённый Казимиром Малевичем термин «супрематизм» восходил к латинскому *Supremus*, означавшему превосходную степень чего-либо. На начальном этапе термин «супрематизм» означал первенство цвета перед всеми остальными элементами живописи, но со временем значение изменилось: супрематизм его создатель с единомышленниками стали трактовать как высший стиль беспредметного искусства, супер-стиль, стиль, который превосходит все остальные.

Дадаизм (от франц. *dada* – конек, детский лепет) – это движение (в живописи и литературе), которое зародилось в Швейцарии во время Первой мировой войны и просуществовало с 1916-го по 1922-й год.

Этот стиль возник как реакция на ужасы Первой мировой войны, бессмысленность уничтожения человеческих жизней. Главными причинами всех вооруженных конфликтов дадаисты считали рационализм и логику, поэтому фундаментальными ценностями их художественного движения стали цинизм, отсутствие эстетики, отрицание стандартов, иррациональность и разочарованность в нормах и образцах традиционной культуры. Они решили выразить свой протест с помощью доступных им средств, превратить искусство в антиискусство. Ведь обществу все равно не будет до этого никакого дела.

Хуго Балль говорил: «Для нас искусство – не самоцель. Это возможность истинного восприятия и критики того времени, в которое мы живем». Писатели и поэты стали щедро сдабривать свои произведения ругательствами и сомнительным юмором. Художники освоили визуальные каламбуры и стали использовать в своих работах предметы обихода.

Одной из самых эпатажных подобных работ стала «картина» *Марселя Дюшана* под названием «*L.H.O.O.Q.*». Художник взял открытку с изображением «*Моны Лизы*», пририсовал ей усы и козлиную бородку и подписал бессмысленной на первый взгляд аббревиатурой, за которой прячется скабрзная фраза на французском.

Дадаисты известны использованием так называемых «реди-мейдов» – предметов быта, которые можно купить и представить в качестве произведения искусства после минимального вмешательства художника.

Марсель Дюшан стал первым художником, использовавшим реди-мейды в своей работе. А предмет, выбранный для первого такого произведения, стал своеобразным вызовом и провокацией не только для критиков и зрителей, но даже для его коллег-художников. Художественное вмешательство Дюшана было здесь минимальным: он всего лишь перевернул писсуар и подписал его вымышленным именем, назвав композицию «*Фонтан*». Изъяв этот предмет из его привычного окружения и поместив его в художественную среду, Дюшан поставил под вопрос само определение искусства и роль художника в создании арт-объектов. Бескомпромиссная смелость этой работы превратила ее в своего рода икону дадаистов, одной из главных ценностей которых было максимально непочтительное отношение к художественным традициям.

Сюрреализм – направление в изобразительном искусстве, которое возникло в Париже в 1924 г. Те, кто присоединился к этому направлению, придерживались мнения, что традиционной западной культуре нечего больше предложить миру и что необходим полный

разрыв с этой культурой. Чтобы этого добиться, надо искать новые идеи в мире подсознательного, в который пытались проникнуть Фрейд, Юнг и другие психологи. Для того чтобы высвободить подсознательное, главный теоретик сюрреализма А. Бретон применил прием автоматического письма, фиксируя на бумаге первое, что приходило в голову. Художники, в свою очередь, взяли на вооружение прием автоматического рисунка; некоторые рисовали и писали в полумраке или создавали произведения из всевозможного хлама. Разнообразие творческих манер сразу же показало, что сюрреалисты представляют собой группу весьма эклектичную, без единого живописного стиля; объединяло всех этих художников лишь одно – стремление к подсознательному. Наиболее видным мастером сюрреализма является *Сальвадор Дали* («Сон», «Полет пчелы»).

Авторское кино – это кино, которое целиком делает сам режиссер. В этом кино главное место занимает идея создателя. Режиссер ставит целью не получение выгоды, а донесение до зрителя своих взглядов, убеждений. Режиссеру не приходится задумываться о том, понравится ли массовому зрителю его фильм. Он знает, что найдется аудитория, которая получит от его фильма неподдельное удовольствие. Обычно это кино интеллектуальное, не для всякого зрителя. Поэтому эти фильмы показывают не во всех кинотеатрах. Обычно такие фильмы хочется пересмотреть несколько раз, потому что с первого раза все мелочи уловить практически нереально. В этих фильмах много символов. Авторское кино относится к элитарной культуре. Оно заставляет зрителя задуматься над своей жизнью, над своим поведением и над происходящим вокруг него.

Наиболее яркими представителями авторского кино в XX в. считаются *Ф. Феллини* и *А. Тарковский*.

Фильмы *А. Тарковского* «*Андрей Рублёв*», «*Зеркало*» и «*Сталкер*» регулярно включаются в списки лучших кинопроизведений всех времён. Творчество Андрея Тарковского представляет собой значительное и необычное явление мировой культуры. Его фильмы образуют величественный цикл о страданиях и надеждах человека, взявшего на себя бремя нравственной ответственности за весь мир. Концептуальные и художественные решения Тарковского отличаются оригинальностью и глубиной. События его фильмов погружены в атмосферу загадочности и многозначности, которая побуждает зрителя искать различные, порой взаимоисключающие интерпретации.

Для современного кинообщества характерно противопоставление и даже противоборство авторского кино (как элитарной культуры) и кино продюсерского (массовой культуры).

3. Хрестоматия

1) Модернизм

Модернизм (от итал. *modernismo* – «современное течение»; лат. *modernus* – «современный, недавний») – направление в искусстве XX в., характеризующееся разрывом с предшествующим историческим опытом художественного творчества, стремлением утвердить новые нетрадиционные начала в искусстве, непрерывным обновлением художественных форм, а также условностью (схематизацией, отвлечённостью) стиля. Модернизм – достаточно условное обозначение периода культуры конца XIX – середины XX вв., то есть от импрессионизма до нового романа и театра абсурда. Вообще понятие модернизма тесно связано не только с искусством, но и с наукой и философией. Модернистская парадигма была одной из лидирующих в западной цивилизации первой половины XX в.; во второй половине века она была подвергнута развёрнутой критике.

Культурная ситуация первой половины XX в. складывалась под знаком модернизма. Модернизм обозначает всю совокупность художественных течений, школ и направлений начала XX в., выразивших отход от культурных ценностей XVIII–XIX вв. и провозгласивших новые подходы и ценности. Фовизм, экспрессионизм, кубизм, футуризм, абстракционизм, дадаизм, сюрреализм – таков далеко неполный список направлений художественного поиска в начале XX века.

Не следует путать искусство модернизма и авангардное искусство, хотя порой грань между ними провести трудно. Главное различие между модернизмом и авангардом заключается в том, что хотя оба направления стремятся создать нечто принципиально новое, но модернизм рождает это новое исключительно в сфере художественной формы. Авангард невозможен без активного «художественного антиповедения», без скандала, эпатажа. Типичными искусствами модернизма являются символизм, экспрессионизм и акмеизм. Типичными искусствами авангарда являются футуризм, сюрреализм, дадаизм.

Модернизм связан с отходом культуры от реализма, с провозглашением независимости искусства от действительности. Выступления художников-модернистов принимали зачастую форму анархического эстетического бунта против установившихся традиций и канонов в искусстве. Авангард обозначал идущих впереди всех, то есть экспериментирующих с художественным материалом, создающих новые, ни на что не похожие стиль, язык, содержание в изобразительном искусстве. Революции и войны, в которые втягивается весь мир, не препятствуют экспериментам и поискам нового. Происходит пересмотр

прежних представлений о красоте, цвете и пространстве. Париж становится местом паломничества для художников со всего мира. Вкус к резкой, разрушительной деформации оказался знаменем нового века.

Модернистские течения в живописи

Модернизм – совокупность художественных направлений в искусстве второй половины XIX – середины XX столетия. Наиболее значительными модернистскими тенденциями были импрессионизм, экспрессионизм, нео- и постимпрессионизм, фовизм, кубизм, футуризм. А также более поздние течения – абстрактное искусство, дадаизм, сюрреализм.

Возникновению модернизма предшествовали концепции искусство для искусства, тенденции эстетизма, субъективизма и формализма. Частично они коснулись таких направлений, как натурализм, импрессионизм и символизм. В полной мере модернизм обнаружил себя в экспрессионизме и кубизме, получив дальнейшее развитие в футуризме, абстракционизме и сюрреализме, а далее в формах современного антиискусства (поп-арт, минимальное искусство, концептуальное искусство и др.). Для течений модернизма характерны крайний субъективизм, разрыв с художественной правдой, полный отказ от классического наследия и реалистических традиций, элитарность и формализм.

Искусство модернизма не создавалось какой-либо определенной группой художников; его направления возникали в разные годы, в разных странах; в рядах модернистов оказывались художники, писатели, поэты, подчас не знавшие друг друга и не связанные между собой общими стремлениями и идеалами. Многочисленные модернистские направления не были связаны и национальными традициями искусства своих стран. Разбросанные по разным странам, разделенные десятилетиями, модернистские течения связаны между собой одним: их объединяет антиреалистический метод. Это, в свою очередь, определяет общность решения эстетических проблем в различных направлениях модернизма.

Некоторые представители бомонда в области искусства полагали, что модернизм – это давно ожидаемые перемены и его следует поставить во главу угла дальнейшего развития всей цивилизации, другие отводили модернизму роль обновления отдельных направлений в сфере искусства и не более того.

В узком смысле модернизм рассматривается как ранняя ступень авангардизма, начало пересмотра классических традиций. Датой зарождения модернизма часто называют 1863 год – год открытия в Париже «Салона отверженных», куда принимались работы художников, забракованные жюри официального Салона. В широком смысле *мо-*

дернизм – «*другое искусство*», главной целью которого является создание оригинальных произведений, основанных на внутренней свободе и особом видении мира автором и несущих новые выразительные средства изобразительного языка.

Вскоре модернистские тенденции приняли конкретные формы, появились следующие направления в искусстве:

- абстрактный экспрессионизм – особая манера живописи, когда художник тратит на свое творчество минимальное количество времени, разбрасывает по холсту краски, хаотично прикасается кистями к картине, беспорядочно наносит мазки;

- кубизм – хаотично расположенные геометрические фигуры. Стиль сам по себе высокохудожественный, подлинные шедевры в стиле кубизма создавал Пабло Пикассо. Несколько иначе подходил к творчеству художник Поль Сезанн – его полотна также входят в сокровищницу мирового искусства;

- дадаизм – художественные произведения в стиле коллажа, компоновка на холсте нескольких фрагментов одной тематики. Изображения обычно проникнуты идеей отрицания, циничного подхода к теме. Стиль возник сразу после окончания Первой мировой войны и стал отображением чувства безысходности, царящего в обществе;

- постимпрессионизм – отказ от зримой действительности и замена реальных изображений декоративной стилизацией. Стиль с огромным потенциалом, но в полной мере его реализовали только Винсент ван Гог и Поль Гоген.

Нижней хронологической границей модернизма является «реалистическая», или позитивистская, культура XX в., верхней – постмодернизм, то есть 1950–1960-е гг.

Модернизм в архитектуре

Модернизм в архитектуре охватывает творчество пионеров современной архитектуры и их последователей во временном промежутке с начала 1920-х г. и по 70-е–80-е гг. (в Европе), когда в архитектуре возникли новые тенденции.

В специальной литературе термину «архитектурный модернизм» соответствуют английские термины «modern architecture», «modern movement» или же «modern», употребляемые в том же контексте. Выражение «модернизм» употребляется иногда как синоним понятия «современная архитектура»; или же как название стиля (в англоязычной литературе – «modern»).

Архитектурный модернизм включает следующие архитектурные направления:

- европейский функционализм 20-30-х гг.;

- конструктивизм и рационализм в 20-х г. России;
- движение «баухаус» в Германии (в XX в. многие принципы, определяющие внешний облик архитектуры, повсеместное употребление классических ордеров, завитушки, украшения фасадов зданий были поставлены под сомнение. Избыточность украшений не соответствовала реалиям нового технического века. У истоков нового стиля стоит Высшая школа строительства и конструирования «Баухаус» в г. Веймар., теоретические идеи которой часто сводятся к лозунгу «функционализм», то есть что утилитарно, удобно, то и красиво. Школа дала название всему направлению новой «функциональной» архитектуры);

- архитектурный стиль «ар-деко»;
- интернациональный стиль;
- брутализм;
- органическая архитектура.

Таким образом, каждое из этих явлений – суть одна из ветвей общего дерева, архитектурного модернизма.

Основные представители архитектурного модернизма – это пионеры современной архитектуры, Фрэнк Ллойд Райт, Вальтер Гропиус, Рихард Нойтра, Людвиг Мис ван Дер Роэ, Ле Корбюзье, Алваро Аалто, Оскар Нимейер, а также некоторые другие.

Модернизм в литературе

В литературе модернизм пришёл на смену классическому роману. Вместо жизнеописания читателю стали предлагать литературные интерпретации различных философских, психологических и исторических концепций, появился стиль, названный *Поток сознания* (от англ. *Stream of consciousness*), характеризующийся глубоким проникновением во внутренний мир героев. Важное место в литературе модернизма занимает тема осмысления войны, потерянного поколения. Среди наиболее известных литераторов периода модернизма выделяются следующие поэты и писатели:

- Марсель Пруст (1871–1922) – французский писатель, автор семитомного произведения «В поисках утраченного времени», которое по праву считается одним из самых значительных образцов литературы XX века. Пруст является убежденным последователем модернизма как самого перспективного пути литературного развития;

- Франц Кафка (1883–1924) – крайне неоднозначный австрийский писатель, произведения которого считались абсурдными. При жизни писателя его романы не публиковались. После смерти Кафки все его произведения были опубликованы, несмотря на то, что сам он категорически возражал против этого и еще при жизни заклинал своих душеприказчиков сжечь романы сразу после его кончины. Самолично

уничтожить рукописи писатель не мог, поскольку они разошлись по рукам, и возвращать их автору никто из его почитателей не собирался;

- Уильям Фолкнер (1898–1962) – лауреат Нобелевской премии по литературе 1949 г., который прославился тем, что создал целый вымышленный округ в американской глубинке, под названием Йокнапатофа, населил его персонажами и принялся описывать их жизнь. Произведения Фолкнера носят невероятно сложный структурный характер, но если читателю удастся ухватить нить повествования, то оторвать его от романа рассказа или повести знаменитого американского писателя уже невозможно;

- Эрнест Хэмингуэй (1899–1961) – один из самых верных последователей модернизма в литературе. Его романы и повести поражают своей жизнеутверждающей силой. Всю свою жизнь писатель был раздражителем для американских властей, ему докучали нелепыми подозрениями, методы, которые применяли сотрудники ЦРУ, чтобы привлечь Хэмингуэя на свою сторону, были абсурдными. Закончилось все нервным срывом литератора и временным помещением в психиатрическую клинику. У писателя была только одна любовь в жизни – его охотничье ружье. 2 июля 1961 г. Хэмингуэй покончил с собой, выстрелив в себя из этого ружья;

- Томас Манн (1875–1955) – немецкий писатель, эссеист, один из самых активных политических авторов Германии. Все его произведения пронизаны политикой, но своей художественной ценности они от этого не теряют. Творчеству Манна не чужда также эротика, пример тому – роман «Признание авантюриста Феликса Круля». Главный герой произведения напоминает персонажа Оскара Уайльда, Дориана Грея. Признаки модернизма в произведениях Томаса Манна очевидны;

- Вирджиния Вулф (1882–1942) – английская писательница, считается самой достоверной последовательницей «потока сознания». Модернизм был для писательницы смыслом всей ее жизни, кроме многочисленных романов в активе Вирджинии Вулф несколько экранизаций ее произведений;

- Анна Ахматова (1889–1966) – русская поэтесса с трагической судьбой, потерявшая семью в годы сталинских репрессий. Является автором нескольких поэтических сборников, а также известной поэмы «Реквием».

Цит. по: Модернизм. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://baget1.ru/style/Modernism/Modernism.php>

Вопросы:

1. Выделите причины появления модернизма в начале XX века.
2. Почему в начале XX века появилось множества стилей и направлений в искусстве, которые отказались от реалистичных форм в изображении?
3. Назовите по одному представителю модернизма в живописи, архитектуре и литературе приведите примеры их произведений.

2) «Бубновый валет»

«Бубновый валет» – выставка, а затем объединение московских художников-живописцев 1910–1917 гг., в которое входили В. Барт, В. Бурлюк, Д. Бурлюк, Н. Гончарова, Н. Кончаловский, А. Куприн, Н. Кульбин, М. Ларионов, А. Лентулов, К. Малевич, И. Машков, Р. Фальк, А. Экстер и др.

Название придумал инициатор первой выставки М. Ларионов; оно ассоциативно связано со старинным французским изречением о том, что «бубновый валет» – мошенник, плут. М. Ларионов использовал его как «святотатство» в стиле «тюремной и солдатской» символики своих ранних живописных работ: «бубновый туз» нашивался арестантам на спину, у воров – «червонный валет».

М. Ларионов говорил: «Слишком много претенциозных названий... как протест мы решили, чем хуже, тем лучше... что может быть нелепее «Бубнового валета?». Несколько позднее появилось иное, более мягкое толкование: «валет – молодость, а бубны – цвет». По словам Я. Тугендхольда, «вокруг выступлений «Бубнового валета» создавалась какая-то особенная смешливая атмосфера».

Выставки объединения пронизывало настроение балагана, вызывающе дерзкого площадного представления, тон которому на первой выставке всецело задали М. Ларионов и Н. Гончарова. «Бубнововалетцы» дразнили публику не только своими яркими и грубыми холстами, но и всем своим видом, перебранками на диспутах и провокационными манифестами.

М. Ларионову подражал П. Кончаловский. И. Машков увлекался «живописью на подносах» и представил, по выражению С. Мамонтова «балаганно-грубый» автопортрет. Над всем этим витал дух народного примитива и одновременно колоритной Москвы, противопоставившей себя надменному и графически-строгому Петербургу.

Позднее балаганная атмосфера ларионовцев сменилась углубленными формальными поисками. Бубнововалетцы стали стремиться сблизить русское искусство с достижениями западноевропейского постимпрессионизма, с культурой формы, достигнутой французскими ху-

дожниками и, прежде всего, П. Сезанном. Вместе с тем русские мастера «Бубнового валета» оказались не простыми подражателями и стилизаторами. Их картины – в основном пейзажи и натюрморты, в которых легче осуществлять формальные поиски, – отличались особым, чисто русским темпераментом, широтой техники, сочностью колорита, декоративностью. Показательны высказывания самих художников о том, что они не принимают фовизм или кубизм как таковой, а стремятся к созданию «синтетического реализма»....

Помимо выставок художники устраивали публичные диспуты с докладами о современном искусстве, выпускали сборники статей. В выставках «Бубнового валета» участвовали также В. Кандинский, А. Явленский, жившие тогда в Мюнхене, выставлялись картины французских художников: Ж. Брака, К. Ван Донгена, Ф. Валлоттона, М. Вламинка, А. Глеза, Р. Делоне. А. Дерена, А. Ле Фоконье, А. Марке, А. Матисса, П. Пикассо, А. Руссо, П. Синьяка и многих других. Однако объединение раздирали противоречия. В 1912 г., протестуя против «сезаннизма», из него вышли Ларионов и Гончарова и устроили самостоятельную выставку под названием «Ослиный хвост». В 1916 г. перешли в «Мир искусства» Кончаловский и Машков. В 1917 г. за ними последовали Куприн, Лентулов, В. Рождественский, Фальк. После этого объединение практически перестало существовать.

Цит. по: Бубновый валет // [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.synnegoria.com/tsvetaeva/WIN-/silverage/painter/bubnvalet.html>

Вопрос 3. Тоталитарная культура как особый тип массовой культуры

1. Опорный конспект

Тоталитарная культура (от лат. *totum, totalis* – все, целое) – это официальная культура тоталитарных режимов, исторически сложившаяся в 20-30-е и 40-50-е гг. в ряде стран (СССР, Италия, Германия, Китай, Северная Корея, Вьетнам).

Понятие «Тоталитарная культура» тесно связано с понятием «Тоталитарный политический режим». Тоталитаризм – это политический режим, в котором роль государства настолько огромна, что оно влияет на все процессы в стране, будь то политические, социальные, экономи-

ческие или культурные. В руках государства находятся все нити управления обществом.

Тоталитарная культура – это одно из наиболее ярких проявлений массовой культуры. Тоталитарное государство всегда стремилось подчинить себе народные массы. В новом обществе социального равенства искусство должно быть понятно каждому. Поэтому все произведения создавались реалистично, просто, доступно для рядового обывателя. Если «кухарка» может управлять государством, то культура и искусство должны быть понятны и доступны любой кухарке.

Это культура строго нормативная, подчиняющаяся жесткой системе канонов и правил, носящих обязательный, официально утвержденный, государственный характер. Тоталитарная культура максимально подчинена идеологии и политике тоталитарного режима, рассматривается в качестве важнейшего средства политико-идеологической пропаганды. Рассчитанная на массовое сознание, тоталитарная культура – это культура, как правило, унифицированная, усредненная, обезличенная.

Основными характеристиками тоталитарной культуры являются:

- жесткая управляемость сверху;
- насаждение государством общественных идеалов и ценностей (например, идей фашизма в Германии и Италии и идей коммунизма в СССР);
- культ государства как орудия всеобщего блага. Целый ряд терминов, таких как Родина, Отечество, Нация, Власть, понимались как синонимы государства, которое рассматривалось в качестве главного защитника и покровителя;
- политико-идеологическая заданность, клишированность культурных форм и апелляция к простейшим архетипам:
 - Родина-мать, мать-героиня, воплощающая плодородие земли и продолжение рода (*Тоидзе И.М. «Родина – мать зовет»*);
 - мудрый вождь – отец народов (*Ефанов В. «Незабываемая встреча», портрет И.В. Сталина*);
 - образы героя – стахановца, передовика, производства, атлета, воина, готового совершить подвиг (*Мотовилов Г. «Металлург», Вучетич Е. «Воин-освободитель»*);
 - образы врага – враг народа, саботажник и вредитель на производстве, капиталистическое окружение (*Кукрыниксы. Карикатура Гитлера.*);
 - ликующие и воодушевленные массы, объединенные в торжественном шествии, военном или спортивном параде, в боевом строю или трудовом порыве (*Дейнека А. «Левый мариш»*);

- преданность правящему режиму и его вождям, создание и широкое тиражирование «культы личности» вождя и высших партийных руководителей;

- поэтизация «простого человека» из народа и самих народных масс как воплощение вековой мудрости, целеустремленности и правоты;

- борьба с «врагами народа», при помощи которой в обществе поддерживалась постоянная идеологическая напряженность, направленная против малейшего оттенка инакомыслия, самостоятельности суждений. Дж. Оруэлл по этому поводу писал: «Тоталитарный режим посягнул на свободу личности так, как никогда прежде не могли и вообразить. Важно отдавать себе отчет в том, что его контроль над мыслью преследует цели не только запретительные, но и конструктивные. Не просто возбраняется выражать – даже допускать – определённые мысли, но диктуется, что именно надлежит думать. Личность изолируется, насколько возможно, от внешнего мира, чтобы замкнуть её в искусственной среде, лишив возможности сопоставлений. Тоталитарное государство обязательно старается контролировать мысли и чувства, по меньшей мере, столь же действенно, сколь контролирует их поступки»;

- лишение финансирования со стороны государства и возможности публиковать и выставлять свои произведения в условиях тоталитарного режима представителей культуры, эстетические принципы которых отличались от официально разрешенных (например, в СССР официальным искусством был *социалистический реализм*);

- коллективизм – подчинение интересов индивида общественным, классовым или национальным интересам;

- манипулирование общественным сознанием;

В целом культуру тоталитаризма характеризовали подчеркнутая классовость и партийность, отказ от многих общечеловеческих идеалов гуманизма. Сложные культурные явления сознательно упрощались, им давались категоричные и однозначные оценки.

2. Словарь

Тоталитарное искусство – искусство, отражающее особенности тоталитарных режимов.

Общим для искусства в тоталитарных государствах является:

- объявление искусства (как и области культуры в целом) идеологическим оружием и средством борьбы за власть;

- создание аппарата контроля и управления искусством;

- поддержка представителей искусства, которые создают свои произведения в рамках официального метода или стиля;
- борьба со стилями и направлениями в искусстве, авторами, художниками, чьи произведения отличаются от официального стиля, объявление их реакционными и враждебными классу, расе, народу, партии и т. д.;
- партийно-государственная цензура как форма контроля за искусством.

Социалистический реализм – направление официального искусства СССР в 1934–91 гг. Впервые термин появился после Постановления ЦК ВКП (б) от 23 апреля 1932 г. «О перестройке литературно-художественных организаций», означавшей фактическую ликвидацию независимых художественных направлений, течений, стилей, объединений, групп. Сделался официальным термином в 1934 году, после того как Горький употребил это словосочетание на Первом съезде советских писателей.

Главным заказчиком искусства соцреализма было государство. Оно рассматривало культуру как средство агитации и пропаганды.

Под художественное творчество была подведена идеология классово-борьбы, борьбы с инакомыслием. Все независимые художественные группы и объединения были запрещены, вместо них были созданы официальные творческие союзы – союз писателей, союз художников и так далее, деятельность которых регламентировалась и контролировалась коммунистической партией.

Задачи соцреализма: изображение идеального социалистического общества; формирование нового общественного идеала, образа положительного героя; идейная «переделка» и воспитание трудящихся в духе социализма.

Формирование художественной идеологии привело к необходимости изображать только положительные, вселяющие веру примеры жизни советского общества, изображение негативного, отрицательного опыта могло существовать только как образ идеологического врага.

В основе «социалистического реализма» лежал принцип идеализации реальности. Художники создавали в искусстве приукрашенный образ Советской страны с ее мудрыми вождями и счастливым населением. Гордый и свободный человек труда занимает в картинах центральное место. С другой стороны, очень популярными были индустриальные пейзажи – стройки-гиганты, например строительство Магнитки, Днепротрэгса, заводов, фабрик, электростанций и т. д.

Однако искусство этого периода не ограничивалось только соцреализмом. Параллельно с этим существовало неофициальное искус-

ство (андеграунд, диссидентство), а многие писатели и художники и в рамках соцреализма находили возможность отображать волнующие их проблемы.

3. Хрестоматия

1) Тоталитарная культура

Классическими образцами тоталитарной культуры являются культура СССР в 1934-56 гг. и культура Третьего рейха (фашистской Германии) 1933-44 гг.

Тоталитарная культура Германии

Период с 1932 по 1934 гг. в Германии явился решающим поворотом в сторону тоталитарной культуры:

- обрела окончательную формулировку догма тоталитарного искусства – «принципы Фюрера»;
- был окончательно выстроен аппарат управления искусством и контроля над ним;
- всем художественным стилям, формам и тенденциям, отличающимся от официальной догмы, объявлена война на уничтожение.

Гитлер не только выдвигал принципы партийного руководства искусством. Ни один европейский политический деятель не говорил о культуре столько, сколько Гитлер. Из его высказываний, скомпонованных в теоретические трактаты, нацистские идеологи составили то, что получило в Германии название принципов Фюрера и обрело характер непреложных догм, управляющих развитием искусства Третьего рейха.

Было бы неверно обвинять тоталитаризм в варварском пренебрежении культурой, пользуясь фразой, приписываемой то Розенбергу, то Герингу, то Гиммлеру: «Когда я слышу слово культура, я хватаюсь за пистолет». Наоборот, ни в одной демократической стране сфера культуры не привлекала к себе столь пристального внимания государства и не оценивалась им столь высоко, как в Германии.

В Германии объектом культурной политики нацизма, в первую очередь, оказалось изобразительное искусство. Основное значение приобретает прямое воздействие на массы: живопись, скульптура и графика, имеющие некоторое преимущество перед литературой, в качестве средства наглядной агитации. Идеалом тоталитарного искусства стал язык пропагандистского плаката, тяготеющего к цветной фотографии.

Для Гитлера, считавшего себя тонким знатоком искусства и истинным художником, современные тенденции в немецком изобразительном искусстве казались бессмысленными и опасными. В 1933 г. нацистами был закрыт Баухауз, а все современное искусство было объ-

явлено дегенеративным. Не имея возможности работать в подобных условиях, многие наиболее известные германские художники оказались в изгнании.

Культ обнаженного мужского тела был характерен для официального нацистского искусства. Мужчина-воин, мужчина-поработитель, сверхчеловек – излюбленный образ многих официальных нацистских художников, в чьих угрюмых, напряженных и устрашающих скульптурах – нагромождении мускулов и мяса, источающем силу и агрессию – отразилась гигантомания фашизма. В официальном искусстве Третьего рейха изображения обнаженного тела были не просто излюбленной темой – они играли ключевую роль. У парадного входа в Рейхсканцелярию стояли две обнаженные мужские фигуры работы главного скульптора Рейха А. Брекера: одна – с факелом в простертой руке, другая – с мечом. Они назывались – Партия и Вермахт. Пластически работы А. Брекера и других скульпторов этого направления воплощали идеологические ценности национал-социализма. В живописи также воспевались идеалы нордической красоты, арийские физические и душевные добродетели.

Искусство тоталитарного фашистского режима Италии и Германии 1930-40-х гг. носит название «Стиль Третьего Рейха». Идеологи этого режима проповедовали идеи тысячелетнего Рейха (Империи) и его третье возрождение после империи Фридриха I Барбароссы в лице А. Гитлера. Эти идеи нашли идеальное воплощение в помпезном стиле, призванном подчеркнуть небывалую мощь государства, расовое превосходство арийцев и преемственность от великого прошлого германской нации. Это был своеобразный гротесковый вариант ампира, но в более эклектичных формах.

Стиль Третьего рейха соединил в себе неоклассицизм, особенно ярко проявившийся в итальянской архитектуре, наполеоновский ампир и отдельные элементы ар-деко. Главные черты искусства итальянского и немецкого фашизма – ретроспективность, консерватизм, гигантомания, антигуманизм. Отвергались все достижения новой архитектуры конструктивизма и функционализма, ее представители были изгнаны и вынужденно уехали в США.

Значительную роль в формировании итальянского и германского фашизма сыграла философия Ф. Ницше. Его рассуждения о высших и низших расах, о расе господ и расе рабов в сочетании с расистскими теориями А. Габино и Ж. Лапужа способствовали влиянию на идеологию модерна «нордического мифа», который питал националистические устремления ряда школ и направлений искусства этого времени.

Мегаломания Гитлера проявила себя в архитектурных замыслах. Новая германская архитектура должна была продемонстрировать взаимосвязь дорической и тевтонской форм, что, по его мнению, являлось идеальным художественным сочетанием.

Нацистские архитекторы во главе с Троостом проектировали и возводили государственные и муниципальные здания по всей стране. По проекту Трооста в Мюнхене был построен Дворец немецкого искусства. Помимо этого строились автобаны, мосты, жилье для рабочих, Олимпийский стадион в Берлине (1936 г.).

По проектам Главного архитектора Третьего Рейха А. Шпеера Берлин должны были скрыть и заново застроить гигантскими сооружениями (сравните с «советским ампиром»). Он предложил проект Триумфальной арки, превосходящей по размеру парижскую в два раза. С ее 85-метровой высоты посетитель мог бы увидеть в конце шестикилометровой перспективы грандиозный купол Народного дома. Величественные бульвары и проспекты тянулись вдоль громадных общественных зданий, таких как штаб-квартира одиннадцати министерств, 500-метровой длины ратуша, новое полицейское управление, Военная академия и Генштаб. Кроме того, предполагалось возвести колоссальный Дворец наций для проведения митингов, 21-этажный отель, новое здание Оперы, концертный зал, три театра, кинотеатр, вмещающий 2000 зрителей, роскошные кафе и рестораны, варьете и даже крытый плавательный бассейн, выстроенный в виде старинных римских терм с внутренними двориками и колоннадой.

Тоталитарная культура СССР

Советский период российской истории продолжался 74 года. По сравнению с более чем тысячелетней историей страны – это немного. Но это был противоречивый период, полный как драматических моментов, так и необычайного подъема российской культуры. В советской период истории создается великая сверхдержава, победившая фашизм, развивается наука и могучая индустрия, творятся шедевры в области литературы и искусства. Но в этот же период активно действует партийная цензура, применяются репрессии, функционирует ГУЛАГ и иные формы воздействия на инакомыслящих.

Культура советской эпохи никогда не была единым целым, а всегда представляла собой диалектическое противоречие, поскольку одновременно с официально признанной культурой неуклонно развивалась оппозиционная культура инакомыслия внутри Советского Союза и культура русского зарубежья (или культура русской эмиграции) за его пределами. Собственно, советская культура также имела взаимоотрица-

ющие этапы своего развития, как, например, этап процветания искусства авангарда в 20-е гг. и этап тоталитарного искусства 30-50-х гг.

Первые послереволюционные годы были тяжелым временем для российской культуры. Но в то же время это были и годы необычайного культурного подъема. Связь между социальными потрясениями и эстетической революцией XX в. очевидна. Русский авангард, ненадолго переживший социалистическую революцию, был, безусловно, одним из ее ферментов. В свою очередь, первенец идеологического, тоталитарного, искусства – советский социалистический реализм явился прямым продуктом этой революции; его стилистика, внешне напоминающая искусство первой половины XIX в., представляет собой совершенно новое явление.

Советский авангард 20-х гг. был органично включен в индустриально-урбанистический процесс. Аскетическая эстетика конструктивизма отвечала этике раннего большевизма: именно авангард создал образ человека-функции, представление о безличном человеческом факторе. Переход к режиму самосохранения империи означал установку на мощь государственной машины. Искусство авангарда не нашло места в этой системе. Творчество, ставившее своей целью конструировать жизнь, должно было уступить место искусству, подменяющему жизнь.

В 1924 г. был восстановлен существовавший в царской России и отмененный революцией разрешительный порядок создания творческих обществ и союзов. Надзор за их деятельностью осуществлял НКВД. Так был сделан первый шаг к огосударствлению творческих общественных организаций.

В 1934 г. на I Всесоюзном съезде писателей сформулирован и утвержден партийный метод социалистического реализма, определяющий позиции партии в вопросах литературы и искусства.

Тремя главными специфическими признаками тоталитарной культуры, как и тоталитарной системы в целом, являются следующие феномены: организация, идеология и террор.

Террор в культуре определяется как широким распространением органов цензуры, так и прямыми репрессиями «неудобных» деятелей культуры. Особенности тоталитарного искусства и литературы состоят в формировании сильного внешнего аппарата управления культурой и создании безальтернативных организаций деятелей культуры. Внешний аппарат управления культурой в результате своего генезиса к середине 30-х гг. представлял собой разветвленную сеть взаимоконтролирующих органов, основными из которых были Агитпроп ЦК ВКП(б), НКВД и Главлит.

Формирование художественной идеологии привело к необходимости изображать только положительные, вселяющие веру примеры жизни советского общества, изображение негативного, отрицательного опыта могло существовать только как образ идеологического врага. В основе «социалистического реализма» лежал принцип идеализации реальности, а также еще два принципа тоталитарного искусства: культ вождя и единодушное одобрение всех решений. В основу важнейшего критерия художественной деятельности – принципа гуманизма, – включили: любовь к народу, партии, Сталину и ненависть к врагам родины. Такой гуманизм был назван «социалистическим гуманизмом». Из такого понимания гуманизма логически следовал принцип партийности искусства и его обратная сторона – принцип классового подхода ко всем явлениям общественной жизни.

В произведениях социалистического реализма всегда присутствуют Цель, они направлены либо на восхваление советского общества, вождя, власти Советов, либо, руководствуясь лозунгом Сталина об усилении классовой борьбы в ходе строительства социализма, на уничтожение классового врага. Ярко выраженная агитационность искусства соцреализма проявлялась в заметной заданности сюжета, композиции, часто альтернативной (свои/враги), в явной заботе автора о доступности его художественной проповеди, то есть некоторой прагматичности. Агитационное влияние искусства «социалистического реализма» существовало в условиях часто меняющейся политики партии, было подчинено не только учению марксизма-ленинизма, но и текущим задачам партийного руководства.

Долгое время в советском обществоведении господствовала точка зрения, согласно которой 30-40-е гг. прошлого века объявлялись годами массового трудового героизма в экономическом созидании и в социально-политической жизни общества. Действительно, невиданный в истории масштаб получило развитие народного образования. Здесь решающими стали два момента:

- постановление XVI съезда ВКП(б) «О введении всеобщего обязательного начального образования для всех детей в СССР» (1930 г.);
- выдвинутая И. В. Сталиным в тридцатые годы идея обновления «экономических кадров» на всех уровнях, повлекшая за собой создание по всей стране промышленных академий и инженерных вузов, а также введение условий, стимулирующих трудящихся к получению образования на вечерних и заочных отделениях вузов без отрыва от производства.

Первые стройки пятилетки, коллективизация сельского хозяйства, стахановское движение, исторические завоевания советской науки

и техники воспринимались, переживались и отражались в общественном сознании в единстве рациональных и эмоциональных его структур. Поэтому художественной культуре не могла не принадлежать исключительно важная роль в духовном развитии социалистического общества. Никогда в прошлом и нигде в мире у произведений искусства не было такой широкой, такой массовой, подлинно народной аудитории, как в СССР. Об этом красноречиво свидетельствуют показатели посещаемости театров, концертных залов, художественных музеев и выставок, развитие киносети, книжное издательство и пользование библиотечными фондами.

Официальное искусство 30-40-х гг. было приподнято-утверждающим, даже эйфорическим. Мажорный тип искусства, который рекомендовал древнегреческий философ Платон для своего идеального государства, воплотился в реальном советском тоталитарном обществе. Здесь же следует иметь в виду трагическую противоречивость, сложившуюся в стране в довоенный период. В общественном сознании 30-х гг. вера в социалистические идеалы, громадный авторитет партии стали соединяться с «вождизмом». Принципы классовой борьбы нашли своё отражение и в художественной жизни страны.

Художники мастеровито отображали несуществующую реальность, создавая в искусстве соблазнительный образ Советской страны с ее мудрыми вождями и счастливым населением. Гордый и свободный человек труда занимает в картинах центральное место. Его особенности: функциональная означенность и романтическая приподнятость. В России, как и в Германии, он накладывается на исторически не изжитый образ героя эпохи романтизма и отчасти принимает его черты. Теория бесконфликтности и требование «правдоподобия» сказались и в изобразительном искусстве. Формально идеалом, которому надлежало следовать художникам, провозглашалось творчество передвижников. На практике живопись конца 40-х – нач. 50-х гг. следовала традициям академизма. Подчеркнутый оптимизм характерен для жанровой живописи тех лет, формально не причастной к воспеванию власти.

В то же время работали и художники, по творческой манере и содержанию своих работ принципиально далекие от официоза, например, С. Герасимов, П. Корин, А. Осмеркин, М. Сарьян, Р. Фальк. Однако развернутая Академией художеств (создана в 1947 г.) и ее президентом А. Герасимовым борьба с «формализмом» тяжело сказалась на творчестве и судьбе этих мастеров: музеи и выставки отказывались от их картин, они неоднократно подвергались критическим нападкам, больше походившим на доносы.

Если в Германии в этот период объектом культурной политики нацизма в первую очередь оказалось изобразительное искусство, то в России главный удар был направлен на литературу, так как к 30-м гг. изобразительное искусство было уже приспособлено к нуждам режима. Теперь надо было привести в порядок и литературу.

Многие писатели оказались фактически отторгнуты от литературы, принуждены писать «в стол» еще с начала 30-х гг. Перестали печатать А. Платонова, почти не печатали А. Ахматову, М. Зощенко. В трагическом положении оказался М. Булгаков, произведения которого оказались практически полностью запрещены цензурой.

Производятся аресты (арестованы П. Флоренский, А. Лосев, Д. Хармс). Усиливаются репрессии против интеллигенции, религиозных деятелей, технических специалистов, крестьянства, военачальников. Погибли писатели Н. Клюев, О. Мандельштам, И. Катаев, И. Бабель, Б. Пильняк, расстреляны экономисты А. Чайнов, Н. Кондратьев, историк Н. Лукин, биолог Н. Вавилов, репрессированы С. Королев, А. Туполев, Л. Ландау.

Постановление «О журналах “Звезда” и “Ленинград”», принятое в 1946 г., запугало писателей и нанесло колоссальный вред литературному процессу. Литература стала важным средством политической пропаганды, все больше работая на злобу дня.

Исключительным вниманием Сталина всегда пользовалось кино. В 40-50-е гг. художественные фильмы, прежде чем попасть в прокат, отправлялись на просмотр в Кремль для получения допуска на экран. Доступ к иностранному кино был весьма ограничен по идеологическим причинам. Большое внимание уделялось военно-исторической теме, особенно теме Великой Отечественной войны. Сталин лично продиктовал министру кинематографии обширный план создания цикла кинокартин под общим названием «Десять ударов». Название почти сразу было уточнено и на годы закрепились не только в литературе, но и в науке: «Десять сталинских ударов».

Музыка выдающихся композиторов Д. Шостаковича, С. Прокофьева, Г. Мясковского, А. Хачатуряна, В. Шебалина, Г. Попова была названа формалистическим и антидемократическим извращением, чуждым художественным вкусам советского народа. Сложная новаторская симфоническая музыка оказалась под подозрением. Предпочтение стало отдаваться «доступным народу» произведениям, главным образом музыке к кинофильмам, торжественным праздничным ораториям, операм на злободневные темы.

Цит. по: Тоталитарная культура // Культурология / Борисов О.С. и [др.]. СПб, 2008. - 483 с. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://textb.net/32/index.html>

Вопросы:

Выделите общее и особенное в тоталитарных культурах СССР и Германии.

**Вопрос 4. Культура постмодернизма:
понятие, характерные черты**

1. Опорный конспект

Постмодернизм – это этап развития современной культуры, отражающий структурно-сходные явления и изменения в общественной жизни развитых стран.

Постмодернизм можно считать своеобразной реакцией на культуру модернизма. Он явился результатом «отрицания отрицания». В свое время модернизм отверг классическое академическое искусство и обратился к новым художественным формам. Оторванность модернизма от жизни, его недоступность для понимания массами привели к возникновению нового этапа – постмодернизма, который провозгласил возврат к классическим академическим формам и стилям на новом уровне их осмысления.

Впервые этот термин был употреблен в 1914 г. во время войны в работе Р. Панвица «Кризис европейской культуры». В 1947 г. А. Тойнби придал ему культурологический смысл и определил постмодернизм как этап, который символизирует конец западного господства в религии и культуре. Однако широко этот термин стал использоваться на рубеже 60-70-х гг. после выхода в свет работы Ч. Дженкса «Язык архитектуры постмодернизма», в которой были сформулированы основные идеи и работы французского философа-постструктуралиста Ж.Ф. Лиотара «Постмодернистское состояние».

Предпосылками широкого распространения постмодернизма в странах Западной Европы стали социальные процессы середины 60-х гг.: широкие общественные движения (студенческие, антивоенные, движение «зеленых»), движение гражданских инициатив), сексуальная революция, которые привели к осознанию ограниченности социального прогресса и отразили опасения общества, что результат этого прогресса поставит под угрозу существование самого человечества. Поэтому основная цель постмодернизма – установить пределы вмешательства человека в процессы развития природы, общества и культуры.

Постмодернистское умянастроение несет на себе печать разочарования в ценностях прежних эпох, как религиозных, так и рационалистических, и формирует скептическое отношение к вере в безграничные возможности человека, к вере в социальный прогресс, торжество разума. Поэтому очень часто постмодернизм обозначают как «усталую культуру, отмеченную эсхатологическими настроениями».

Принципиально меняется отношение к миру. Если для модернизма главным была борьба с массовым обществом, то постмодернизм формирует идею, что мир невозможно понять, следовательно, не надо бороться с ним, а надо принимать его таким, как он есть, и найти свое место в нем.

Это приводит к поиску универсального художественного языка, к смешению самых разнообразных стилей, а также искусства, науки, философии и религии в одном произведении.

Авангардистской установке на новизну противостоит стремление включить в современное искусство весь опыт мировой художественной культуры путем ее ироничного цитирования. Осмысление модернистской концепции мира как хаоса выливается в опыт игрового освоения этого хаоса, превращение его в среду обитания человека. Поэтому типовое произведение постмодернизма по сути своей представляет собой высмеивание, которое варьируется от снисходительной иронии до жестокого трагифарса.

Постмодернизм выступает против растиражированных шаблонов модернизма, против жанровых штампов развлекательной литературы и против научно-реалистической косности, благодаря чему стирается граница между массовой и элитарной культурой.

Характерными чертами искусства постмодернизма 60-70-х гг. являются:

- смешение прекрасного и безобразного;
- наличие готовой формы в композиции, что резко отличает постмодернизм от модернизма;
- заимствование классических образов и традиций, но придание им новых интерпретаций;
- комбинирование форм, достаточно сильно выраженная ироническая нотка в картинах;
- смешение стилей и коллажность (синтез разрозненных образов и несовместимых вещей). Например, постмодернистская картина может быть стилизованной Моной Лизой (Возрождение) под руку с греческим божеством (классический стиль) и утенком Дональдом Даком (поп-арт), которые собраны вместе на фоне сюрреалистического пейзажа. Архитектурное здание может представлять собой сочетание модернистского

стекла, стальных труб с «барочными» завитушками, обильно украшенными золотом, и со средневековыми горгульями на крыше.

В литературе представителями «постмодернизма» являются такие писатели, как Умберто Эко, Татьяна Толстая, Хорхе Борхес, Виктор Пелевин. Один из самых знаменитых романов – «*Имя розы*» Умберто Эко.

Самый яркий представитель постмодернизма в кино – *Квентин Тарантино* («Криминальное чтиво», «От заката до рассвета»).

Изобразительное творчество постмодернизма (ранним рубежом которого стал поп-арт и далее многочисленные арты – видео-арт, оп-арт, компьютер-арт, боди-арт) провозгласило лозунг «открытого искусства», которое свободно взаимодействует со всеми старыми и новыми стилями.

В изобразительном и театральном искусстве влияние постмодернизма выражается в ликвидации дистанции между актерами (художественным произведением) и зрителем, в максимальной вовлеченности зрителя в концепцию произведения, в размывании грани между реальностью и вымыслом. В искусстве постмодерна процветают разнообразные акции («экшн»): перформанс, хэппенинг и др.

В истории наблюдается отказ от идей исторического прогресса, представление прошлого как зеркала настоящего. Например, в постмодернистском историческом кинофильме «Робин Гуд – принц воров» показан средневековый разбойник, страдающий от посттравматического синдрома, приобретенного им во время крестового похода. Сопровождаемый толпой бомжей, он вместе с феминисткой Мариам вступает в схватку с шерифом Ноттингемской многонациональной корпорации, чтобы спасти Шервудский лес от загрязнения и решить экологическую проблему.

В 80-90-е гг. в постмодернизме появляется направление, которое обозначается как «новая сентиментальность» и выражается в создании ремейков классических сюжетов разных видов искусств, превращение их в телевизионные сериалы, музыкальные хиты и так называемые «дополнительные тиражирования», когда любой желающий может дописывать произведения, пристраивая собственный текст к классическому.

Это смешение всего и вся имеет целью найти новые альтернативные варианты развития: «Мы перетряхиваем веками накопленный художественный багаж, и из этого творческого хаоса может родиться новый художественный порядок».

При этом смешивании разных элементов стилей и направлений не отдается приоритетов какому-нибудь одному элементу, что отражает философские представления постмодернизма, согласно которым представления о человеке как о центре мироздания нелепы, от него ничего не

зависит, все происходящее с нами – цепь случайностей. Любая попытка сконструировать модель мира бессмысленна, следовательно, нельзя создать какую-либо систему приоритетов или доминирующих ценностей. Следовательно, постмодернизм выступает за равновероятность и равноценность всех элементов, фактически это возврат к первобытному синкретизму, только на более высоком уровне.

Постмодернизм не отражает окружающий мир, а отражает внутренний мир человека, его попытку понять собственную сущность. Фраза, ставшая девизом постмодернизма, принадлежит французскому философу-постструктуралисту Жаку Дэрида: «Почему вы себя не пишете? Пишите!»

Таким образом, постмодернистская культура освобождает человека от каких бы то ни было регуляторов, способом жизни становится новизна без традиций и стереотипов, а также наблюдается упадок имиджа общественного человека и возврат к сфере частной жизни. Доминирующее положение в обществе занимают малые группы, которые формируют собственные субкультуры и тем самым противостоят массовой культуре с ее стереотипами поведения.

Постмодернистский индивидуализм это не столько желание преуспеть в финансовом и социальном плане, сколько стремление отстоять ценность частной жизни, индивидуальное право на автономность. При этом индивидуализм приводит не столько к стремлению превзойти других, сколько к увеличению терпимости ко всем формам социального унижения.

В результате в рамках культуры постмодернизма формируется установка, что могут сосуществовать все ценности, все проявления человеческой индивидуальности, под влиянием чего складывается терпимое (толерантное) отношение к «иным» формам идентичности (инвалидам, гомосексуалистам, лесбиянкам и пр.) и к другим (не европейским культурам). *Толерантность* становится одной из доминирующих идей современной западной культуры.

Сущность постмодернизма отразил один из его идеологов Жан Бодрийар в работе «Прозрачность зла»: «Постмодернизм – это состояние после оргии. Оргия – это момент освобождения во всех областях. Политического освобождения, сексуального освобождения, освобождения производительных сил, освобождения женщин, ребенка, бессознательных импульсов, искусства. Это была всеобщая оргия реального и рационального, критики и антикритики, экономического роста и кризиса. Мы прошли все пути виртуального производства и сверхпроизводства объектов, знаков, идеологий, удовольствий. Сегодня все свободно,

ставки сделаны, и мы все вместе оказались перед роковым вопросом: ЧТО ДЕЛАТЬ ПОСЛЕ ОРГИИ??????».

2. Словарь

Постмодерн, постмодернизм – культурное течение (культура), которая появилась в 70-х гг. XX в.. Этот термин начал широко применяться с 1979 г., когда вышла книга французского философа Жана-Франсуа Лиотара «Постмодернистское состояние».

В основе культуры постмодернизма лежит отказ от представления о том, что может существовать какая-то универсальная система ценностей, или о том, что какая-то идея может отражать основополагающую истину и отдельная идеология может способствовать прогрессу.

Авангардистской установке модернизма на новизну в постмодерне противостоит стремление включить в современное искусство весь опыт мировой художественной практики путем его ироничного цитирования, анализа и переосмысления всех предыдущих ценностей и культурных образцов.

Толерантность – термин, обозначающий терпимость к иному мировоззрению, образу жизни, поведению и обычаям, уважение и принятие других культур, религий, способов выражения и проявления человеческой индивидуальности.

Формирование данного понятия часто связывают с постмодернистскими идеалами. В современном западноевропейском обществе выделяют следующие виды толерантности:

- гендерная толерантность;
- расовая и национальная толерантность;
- толерантность по отношению к инвалидам;
- религиозная толерантность;
- политическая толерантность;
- образовательная толерантность;
- межклассовая толерантность.

Глобализация экономики, быстрое развитие коммуникаций, урбанизация и интеграционные процессы делают любую эскалацию нетерпимости потенциально опасной для всего мира. Осознание этой угрозы политиками и всемирной общественностью сделало одной из важных целей развития мирового сообщества достижение всеобщей толерантности. ООН по инициативе ЮНЕСКО объявила 1995 год (год 50–летия обеих организаций) Международным годом толерантности. На протяжении всего года вопросы терпимости, разнообразия культур, различия между людьми стали предметом обсуждения более чем на 50 ре-

гиональных и международных конференциях. Итог года – принятие Декларации принципов толерантности. В 2001 г. началось объявленное ЮНЕСКО Международное десятилетие культуры мира и ненасилия.

В Российской Федерации главный документ для широкого определения толерантности – Конституция. В области расизма и расовой дискриминации основными признаются ст. 136 Уголовного кодекса (Нарушение равенства прав и свобод человека и гражданина) и 282 (Ответственность за действия, направленные на возбуждение национальной и расовой вражды, унижение национального достоинства, пропаганду исключительности, превосходства либо неполноценности граждан по признаку их национальной или расовой принадлежности).

Боди-арт (от англ. *body art* – телесное искусство) – художественное направление постмодернизма, использующее в качестве «материала» тело, телесность, позу, жест.

Видео-арт (от лат. *video* – вижу) – одна из форм современной художественной жизни. Возник в 1960-е гг. Продуктами являются не материальные предметы, а визуальные или аудиовизуальные «необъекты», создаваемые с помощью телевизионной техники, лазерных или голографических установок.

Оп-арт (оптическое искусство) – одно из направлений геометрического абстрактного искусства середины XX в., основой которого являются оптические иллюзии. Представители этого стиля стремились к созданию на плоской поверхности эффекта движения за счет использования цветовых контрастов и геометрических узоров. Самые яркие представители оп-арта – Виктор Вазарели, Бриджет Райли, Джулиан Станчак и Карлос Крус-Диес. Существование оп-ара как художественного направления принято отсчитывать с 1965 г., когда в нью-йоркском Музее современного искусства состоялась выставка «Чувствительный глаз». Цель оп-арта создание универсального, эстетически привлекательного и доступного визуального языка, который был бы понятен каждому.

Поп-арт – одно из направлений англо-американского искусства «новой реальности», возникшее в 1950-х гг. Художественный язык адекватен реалиям и мифологемам общества потребления с его культом индивидуального успеха и процветания, пронизан технологической и урбанистической символикой. После Второй мировой войны в Америке сформировался большой социальный слой людей, зарабатывавших достаточно денег, чтобы приобрести товары, которые им были достаточно важны (например, джинсы Levi's). Человек, используя тот или иной товар, показывает свою принадлежность определенному социальному слою. Так формировалась массовая культура. Вещи становились символами, стереотипами. Поп-арт сделал из этих символов массовой культу-

ры произведения искусства и тем самым осуществил мощную критику и пародирование широко растиражированных образцов массовой культуры.

С поп-артом в музейные и выставочные залы хлынуло то, что искусством не признавалось и было областью массовой культуры низшего разбора – рекламные плакаты и этикетки, муляжи и манекены, увеличенные репродукции и комиксы, а кроме того, наборы любых предметов, попавших под руку.

Техника поп-арта была исключительно разнообразна: живопись и коллаж, проецирование на полотно фотографий и слайдов, опрыскивание из пульверизатора, комбинирование рисунка с кусками предметов и т.д.

Одним из самых ярких представителей поп-арта является Э. Уорхол «100 банок супа Кембелл». Непрестанно перемещаясь в разных социальных пространствах и культурных средах, совмещая полярные идеи, техники и знакомства, Уорхол соединял высокое и низкое, элитарное и массовое, избранное и отвергнутое. Как никто другой, он пытался творчески разрешить конфликт между высоким искусством, массовой культурой и повседневностью.

Компьютер-арт – электронное искусство – это различные, довольно далеко друг от друга отстоящие формы компьютерного искусства, начиная с почти традиционной компьютерной графики и заканчивая актуальными на сегодняшний день телекоммуникационными проектами и интерактивными виртуальными инсталляциями.

Граффити (от итал. *graffiti* – букв. царапины, от *graffiare* – царапать) в первоначальном значении – посвятительные, религиозные, магические, бытовые надписи на стенах зданий, металлических изделиях, сосудах и т.п.

Граффити в больших количествах находят во время раскопок древних и средневековых городов и поселений во многих странах мира. Почти на всех древнерусских зданиях есть граффити: в Софийских соборах Киева и Новгорода.

Граффити также называют современные надписи и рисунки, оставленные на стенах домов, монолитных оградах, в метро и т.п. Они либо процарапываются в штукатурке, либо выполняются мелом, аэрозолем, углем и др. Современное граффити – это своего рода искусство уличных стен, на которых изображают как простые слова, так и изысканные рисунки.

Как проявление уличного творчества граффити привлекали внимание многих художников постмодернизма, стремившихся освободиться от условностей, навязанных профессиональным образованием и традицией.

Современное искусство граффити зародилось в Америке. Развитие граффити началось с простейших надписей, «тэгов», которые делались маркером. На первых порах тэгеры ограничивались написанием своих имен, затем появляются простые рисунки. В этот период также начинает формироваться такое направление, как бомбейка – незаконное нанесение изображений на вагоны метро, автотранспорт. Ярким тому примером служит «wholesaг» – роспись «плохо стоящей машины».

В начале 1970-х граффитчики спустились под землю. Нью-Йоркская подземка стала полем битвы. Это и были те самые широко известные массам «войны стилей».

Следующая революция произошла, когда бруклинский мастер Пистол впервые нарисовал 3D. Он сделал свое имя в красно-белом цвете с голубой окантовкой, что придавало трехмерное настроение. Его подвиг многим рейтерам удалось повторить не сразу. Позже, наконец, возник самый сложный стиль «wid style», в котором буквы хитро переплетались, связываясь в нечитаемую паутину.

Появление трафаретного граффити также относится к этому периоду. Первые примеры трафаретного искусства были созданы около 1981 г. в Париже, а к 1985 г. они стали популярны во многих других городах, включая Нью-Йорк, Сидней и Мельбурн. Американский фотограф Чарльз Гейтвуд и австралийский фотограф Ренни Эллис запечатлели на своих снимках многие трафаретные граффити тех лет.

Граффити рисовали многие профессиональные художники; среди них американцы Ж.М. Баскье и К. Херинг. Создатели граффити стремились украсить унылую среду городских окраин, покрывая крупномасштабной живописью поверхности глухих стен, бетонных ограждений и др. Для композиций граффити характерны экспрессия, яркая красочность, использование популярной символики.

Перформанс или «живое искусство» (от англ. *performance* – исполнение, представление) стал ключевым арт-направлением с 1960-х гг. – публичное создание артефакта по принципу синтеза искусства и неискусства, не требующее специальных профессиональных навыков и не претендующее на долговечность. Один из ключевых феноменов искусства постмодернизма с 1990-х гг. Нацелен на расширение сознания публики, более активное включение ее в непосредственный творческий акт, на разрушение социальных табу (запретов), на обсуждение важных социальных проблем. Включает в себя различные формы – от художественных выставок до танцевальных номеров, в которых зритель становится непосредственным участником мероприятия. Например, проблема насилия над женщинами была представлена в акции «Отрежь кусок» (1964), где зрители резали на части одежды художницы. В художествен-

ном творчестве – это создание концептуальных инсталляций для обобщения комплекса своих идей. Например: *Кошут Д. «Один и три стула»*.

3. *Хрестоматия*

1) **Постмодернизм: углубление эстетических экспериментов XX века**

В 60–70-х гг. в западноевропейской эстетике произошел новый поворот. Этот поворот в культурологии принято называть «постмодернизмом».

Этот термин начал широко применяться с 1979 года, когда вышла книга французского философа Жана-Франсуа Лиотара «Постмодернистское состояние». Среди литераторов его впервые применил американский исследователь Ихаб Хасан в 1971 г. Он же и придал ему современный смысл.

Термин «постмодернизм» не может быть понят, как обозначение какого-либо стиля. Он подразумевает цитирование известных образцов, но может делать это путем каталогизации, а может – в манере намеренно бредового коллажа. По мнению И. Хасана, модернизм остается детищем эпохи Гуманизма и Просвещения, постмодернизм же построен на развалах утраченных идеалов, и потому он – антиинтеллектуален по сути. Ж.-Ф. Лиотар считает, что постмодернизм «вспоминает» свой культурный анамнез подобно пациенту во время психоаналитического сеанса. Постмодернизм не занимается ретроспекциями, но извлекает из культурной памяти обрывки сновидений, какими для него и являются былые стили и направления, и строит на их основе разнородные эклектические образования.

Эклектика в сфере современной культуры вызревала в ходе всей европейской истории XX века. Уже в начале столетия культура перестает быть комфортным пространством. В одной точке сосредоточиваются все духовные начала: Восток и Запад, африканская, азиатская, европейская культуры сталкиваются друг с другом и усиливают процессы ассимиляции тех художественных явлений, которые еще недавно отличались чистотой (общий смысл искусства, назначение художника, художественный материал и проч.). Смещение различных духовных пластов постоянно увеличивается и ставит человека на грань хаоса, начала бытия. Человек начинает ощущать, что только он сам отвечает за свое бытие. Это, возможно, определяет главную ценность жизни.

В середине века испуганное человечество начинает пятиться назад. Целый ряд процессов характеризует этот возврат (ортодоксальное христианство, эстетизм, мощные государственные оболочки и проч.). И

как следствие этого культура «убегает» от диалога в сторону передразнивания. Отражение этих явлений находит полное выражение в искусстве постмодернизма.

Передразнивание не лишает современный художественный процесс диалогичности, но показывает «диалог» в перевернутой форме. Такая смещенность особенно важна, когда она связана с изменением ценностных ориентаций, общества. В данном случае – с отказом от гуманистических принципов и замещением их игровыми. Артистизм в контексте современности может означать разрыв с традицией, прекращение содержательного диалога культурных эпох. Он может стать символом внешней виртуозности или умелой имитацией.

Такой путь художественного развития ставит на одну грань с художником зрителя, а это – грань варварства, точка отсчета. Основные смысловые понятия получают смещение. И всякий раз приходится разрешать личностно культурные дихотомии: хаос или космос, культура или антикультура, ответственность за свое начало или свобода произвола.

В эстетике и искусстве постмодерна и теоретик, и художник являются фигурами молчаливыми. В контексте традиционной культуры художник – это мастер, творческий субъект, высокое ремесло которого сводится к выражению общечеловеческих ценностей в языке того или иного искусства. Мера талантливости здесь напрямую связана с мерой овладения художником материалом искусства – словом, звуком, цветом, камнем... В контексте постмодернистской культуры не отменяются ни талант, ни интуиция художника, но обесценивается достаточно многое – годы труда, которые обычно тратит художник, овладевая ремеслом. Центральной становится проблема «дилетантизма в искусстве».

В своей основе постмодернизм антитоталитарен. Недаром Ж.-Ф. Лиотар подмечает: «Определяющим для постмодернизма является не только то, что нет больше мифов единства, но и то, что их потеря не вызывает огорчения». Ценность человека определяется фактом его эмпирического существования, и постмодернисты не считают себя вправе предъявлять ему дальнейшие культурные требования, вырабатывать в нем нормативное «я». Фактичность и есть ценность, это данное, а не заданное, наличествующее, а не долженствующее быть. Постмодерн как культура оказывается чисто количественным феноменом – физическое приращение, возрастание бытия, «восстание масс».

В отличие от модернизма постмодернизм часто воспринимается как поток, письмо на надувных, электронных, газообразных подержках, которое кажется слишком трудным и интеллектуальным для интеллектуалов, но доступным неграмотным, дебилам и шизофреникам. Поэтому, считают постмодернисты, их искусство необходимо восприни-

мать как чистое экспериментаторство, освобожденное от лжеэстетических связей с любыми социальными структурами.

Постмодерн пришел в европейскую культуру на волне студенческих революций 1968 г. и стал реакцией на искусство, которое к концу XX в. вкусило уже все прелести общества потребления. Он попытался привнести в безыдейное к тому времени общество новую сверхидею: сегодня подлинного художника в мире окружают враги. Постмодерн насыщает его революционным потенциалом, создавая новую художественно-революционную ситуацию, изобретая новую цивилизацию. Таким образом, постмодерн достаточно органично вписывается в леворадикальную концепцию эстетического бунтарства. Он созвучен идеям новой сексуальности и новой чувствительности.

Во всех своих разнообразных проявлениях модернизм не может претендовать – да, впрочем, никогда и не претендовал – на широкую популярность. Его эстетика по природе своей не могла быть общедоступной. Модернизм в течение столетия отстаивал всего лишь право на лабораторную работу и общественную значимость такой работы. Однако, плодотворность модернизма видится не только в том, что он подготавливал нечто новое, превращаясь тем самым не более чем в «переходную ступень» или «этап». В искусстве, как и в науке, вообще не может быть держателей абсолютной истины. Модернизм (равно как и постмодерн) – это всего лишь внутреннее беспокойство искусства, озабоченно задачей сверить свою эпоху с позабытым в суете Вечным.

Цит. по: Модернизм и постмодернизм как явление культуры XX века.
Режим доступа: <http://social-culture.ru/index.php?request=full&id=691>

2) Постмодернизм в искусстве

Исследователи отмечают двойственность постмодернистского искусства: утрату наследия европейских художественных традиций и чрезмерную зависимость от культуры кино, моды и коммерческой графики, а с другой стороны, постмодернистское искусство провоцирует острые вопросы, требуя не менее острых ответов и затрагивая самые насущные проблемы морали, что полностью совпадает с исконной миссией искусства как такового.

Постмодернистское искусство отказалось от попыток создания универсального канона со строгой иерархией эстетических ценностей и норм. Единственной непререкаемой ценностью считается ничем не ограниченная свобода самовыражения художника, основывающегося на принципе «всё разрешено». Все остальные эстетические ценности относительны и условны, необязательны для создания художественного произведения, что делает возможным потенциальную универсальность

постмодернистского искусства, его способность включить в себя всю палитру жизненных явлений, но также зачастую приводит к нигилизму, своеволию и абсурдности, подстраиванию критериев искусства к творческой фантазии художника, стиранию границ между искусством и другими сферами жизни.

Парадоксальная смесь стилей, направлений и традиций в постмодернистском искусстве позволяет исследователям увидеть в нём не «свидетельство агонии искусства, а творческую почву для формирования новых культурных феноменов, жизненно важных для развития искусства и культуры».

Постмодерн в общем и целом не признает пафоса, он иронизирует над окружающим миром или над самим собой, тем самым спасая себя от пошлости и оправдывая свою исконную вторичность.

Возникший как антитеза модернизму, открытому для понимания лишь немногим, постмодернизм, облекая всё в игровую форму, нивелирует расстояние между массовым и элитарным потребителями, низводя элиту в массы (гламур). Модернизм – это экстремистское отрицание массовой культуры (с его позитивизмом и сциентизмом), а постмодернизм – это неэкстремистское отрицание модернизма.

Отличие постмодернизма от модернизма

Сравнительная таблица по Брайнину–Пассеку

Модернизм	Постмодернизм
Скандалность	Конформизм
Антимещанский пафос	Отсутствие пафоса
Модернизм	Постмодернизм
Эмоциональное отрицание предшествующего	Деловое использование предшествующего
Первичность как позиция	Вторичность как позиция
Оценочность в самоназвании: «Мы – новое»	Безоценочность в самоназвании: «Мы – всё»
Декларируемая элитарность	Недекларируемая демократичность
Преобладание идеального над материальным	Коммерческий успех
Вера в высокое искусство	Антиутопичность
Фактическая культурная преемственность	Отказ от предыдущей культурной парадигмы
Отчетливость границы искусство-неискусство	Всё может называться искусством

Цит. по: Постмодернизм в искусстве // [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://baget1.ru/style/Moder-nism/Modernism.php>

Вопросы:

Прочитайте тексты хрестоматии к вопросам 2 и 4: «Модернизм», «Постмодернизм: углубление эстетических экспериментов XX века», «Постмодернизм в искусстве», и заполните таблицу:

Основания для сравнения	Модернизм	Постмодернизм
Период существования		
Причины появления	1) 2) 3)	1) 2) 3)
Определение		
Цель		
Базовые идеи (ценности)		
Особенности искусства	1) 2) 3)	1) 2) 3)
Пример стилей и направлений в искусстве (название, представитель)	1) 2) 3)	1) 2) 3)
Влияние на общественное сознание		

3) ДЕКЛАРАЦИЯ ПРИНЦИПОВ ТОЛЕРАНТНОСТИ

Утверждена резолюцией 5.61 генеральной конференции ЮНЕСКО от 16 ноября 1995 года

ПРЕАМБУЛА

Государства – члены Организации Объединенных Наций по вопросам образования, науки и культуры, собравшиеся в Париже на двадцать восьмую сессию Генеральной конференции 25 октября - 16 ноября 1995 года, памятуя о том, что Устав Организации Объединенных Наций гласит: «Мы, народы Объединенных Наций, преисполненные решимости избавить грядущие поколения от бедствий войны..., вновь утвердить веру в основные права человека, в достоинство и ценность человеческой личности... и в этих целях проявлять толерантность и жить вместе, в мире друг с другом как добрые соседи», напоминая, что в Преамбуле Устава ЮНЕСКО, принятого 16 ноября 1945 года, подчеркивается, что «мир должен базироваться на интеллектуальной и нравственной солидарности человечества», напоминая также, что во Всеобщей декларации прав человека провозглашается, что «каждый человек имеет право на свободу мысли, совести и религии» (статья 18), «на свободу убеждений и на свободное выражение их» (статья 19) и что образование «должно содействовать взаимопониманию, терпимости и дружбе между всеми народами, расовыми и религиозными группами» (статья 26), принимая

во внимание соответствующие международные акты, испытывая чувство тревоги в связи с участвовавшими в последнее время актами непереносимости, насилия, терроризма, ксенофобии, агрессивного национализма, расизма, антисемитизма, отчуждения, маргинализации и дискриминации по отношению к национальным, этническим, религиозным и языковым меньшинствам, беженцам, рабочим-мигрантам, иммигрантам и социально наименее защищенным группам в обществах, а также актами насилия и запугивания в отношении отдельных лиц, осуществляющих свое право на свободу мнений и выражение убеждений, представляющими угрозу делу укреплению мира и демократии на национальном и международном уровнях и являющимися препятствиями на пути развития, ... мы заявляем следующее:

СТАТЬЯ 1 – ПОНЯТИЕ ТОЛЕРАНТНОСТИ

1.1. Толерантность означает уважение, принятие и правильное понимание богатого многообразия культур нашего мира, наших форм самовыражения и способов проявлений человеческой индивидуальности. Ей способствуют знания, открытость, общение и свобода мысли, совести и убеждений. Толерантность – это гармония в многообразии. Это не только моральный долг, но и политическая и правовая потребность. Толерантность – это добродетель, которая делает возможным достижение мира и способствует замене культуры войны культурой мира.

1.2. Толерантность – это не уступка, снисхождение или потворство. Толерантность – это прежде всего активное отношение, формируемое на основе признания универсальных прав и основных свобод человека. Ни при каких обстоятельствах толерантность не может служить оправданием посягательств на эти основные ценности, толерантность должны проявлять отдельные люди, группы и государства.

1.3. Толерантность – это обязанность способствовать утверждению прав человека, плюрализма (в том числе культурного плюрализма), демократии и правопорядка. Толерантность – это понятие, означающее отказ от догматизма, от абсолютизации истины и утверждающее нормы, установленные в международных актах в области прав человека.

1.4. Проявление толерантности, которое созвучно уважению прав человека, не означает терпимого отношения к социальной несправедливости, отказа от своих или уступки чужим убеждениям. Это означает, что каждый свободен придерживаться своих убеждений и признает такое же право за другими. Это означает признание того, что люди по своей природе различаются по внешнему виду, положению, речи, поведению и ценностям и обладают правом жить в мире и со-

хранять свою индивидуальность. Это также означает, что взгляды одного человека не могут быть навязаны другим.

СТАТЬЯ 2 – ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УРОВЕНЬ

2.1. На государственном уровне толерантность требует справедливого и беспристрастного законодательства, соблюдения правопорядка и судебно-процессуальных и административных норм. Толерантность также требует предоставления каждому человеку возможностей для экономического и социального развития без какой-либо дискриминации. Отчуждение и маргинализация могут стать причиной состояния подавленности, враждебности и фанатизма.

2.2. Для того чтобы сделать общество более толерантным, государствам следует ратифицировать существующие международные конвенции о правах человека и, если это необходимо, разработать новое законодательство с целью обеспечения в обществе равноправного подхода и равенства возможностей для всех групп и отдельных людей.

2.3. В интересах международного согласия существенно важно, чтобы отдельные люди, общины и нации признавали и уважали культурный плюрализм человеческого сообщества. Мир невозможен без толерантности, а развитие и демократия невозможны без мира.

2.4. Нетерпимость может принимать форму маргинализации социально наименее защищенных групп, их исключения из общественной и политической жизни, а также насилия и дискриминации по отношению к ним. Как гласит Декларация о расе и расовых предрассудках, «все люди и группы людей имеют право отличаться друг от друга» (статья 1.2).

СТАТЬЯ 3 – СОЦИАЛЬНЫЕ АСПЕКТЫ

3.1. Толерантность как никогда ранее важна в современном мире. Мы живем в век глобализации экономики и все большей мобильности, быстрого развития коммуникации, интеграции и взаимозависимости, в век крупномасштабных миграций и перемещения населения, урбанизации и преобразования социальных структур. Каждый регион многолик, и поэтому эскалация нетерпимости и конфликтов потенциально угрожает всем частям мира. От такой угрозы нельзя отгородиться национальными границами, ибо она носит глобальный характер.

3.2. Толерантность необходима в отношениях как между отдельными людьми, так и на уровне семьи и общины. В школах и университетах, в рамках неформального образования, дома и на работе необходимо укреплять дух толерантности и формировать отношения открытости, внимания друг к другу и солидарности. Средства коммуникации способны играть конструктивную роль в деле содействия свободному и открытому диалогу и обсуждению, распространения

ценностей толерантности и разьяснения опасности проявления безразличности по отношению к набирающим силу группам и идеологиям, проповедующим нетерпимость.

3.3. В Декларации ЮНЕСКО о расе и расовых предрассудках провозглашается, что особые меры должны приниматься в целях обеспечения равенства в достоинстве и правах отдельных лиц и групп людей везде, где это необходимо. В этой связи особое внимание следует уделять социально наименее защищенным группам, находящимся в неблагоприятных социальных или экономических условиях, с тем чтобы представить им правовую и социальную защиту, в частности в отношении жилья, занятости и охраны здоровья, обеспечить уважение самобытности их культуры и ценностей и содействовать, в особенности посредством образования, их социальному и профессиональному росту и интеграции.

3.4. В интересах решения этой глобальной задачи необходимы проведение соответствующих научных исследований и налаживание контактов с целью координации деятельности международного сообщества, включая анализ в контексте социальных наук коренных причин этого явления, принятие эффективных контрмер, а также осуществление научных исследований и мониторинга, способствующих выработке политических решений и нормативной деятельности государств-членов.

СТАТЬЯ 6 – МЕЖДУНАРОДНЫЙ ДЕНЬ, ПОСВЯЩЕННЫЙ ТОЛЕРАНТНОСТИ

В целях мобилизации общественности, привлечения внимания к опасностям, кроющимся в нетерпимости, и укрепления приверженности и активизации действий в поддержку поощрения толерантности и воспитания в ее духе мы торжественно провозглашаем 16 ноября ежегодно отмечаемым Международным днем, посвященным толерантности.

Цит. по: Декларация принципов толерантности. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.tolerance.ru/toler-deklaraciya.php>

Вопросы:

1. *Сформулируйте свое определение понятия толерантности.*
2. *Назовите основные факторы формирования толерантного сознания.*
3. *Предложите основные правила толерантного восприятия других людей.*
4. *Смоделируйте портрет толерантной личности или приведите конкретный пример толерантного человека, четко обозначив присущие этому человеку толерантные черты.*

Вопрос 5. Основные тенденции и проблемы развития современной культуры

1. Опорный конспект

Современная культурная ситуация характеризуется:

1) Переходом в результате *научно-технической революции* к *постиндустриальному обществу*. В 1965 г. американским ученым Д. Беллом впервые была высказана гипотеза постиндустриального общества. Согласно его гипотезе, речь идет о процессе снижения роли индустрии и возрастании роли сферы услуг. Этот сектор в постиндустриальном обществе становится доминирующей линией развития.

В 70-80-е годы появилось множество различных концепций постиндустриального общества: супериндустриальное, технотронное, кибернетическое, *техногенная цивилизация* и др. Одной из объединяющих их посылок является то, что фактором появления этого общества считается техника нового поколения и прежде всего техника информационная. В силу этого название *«информационное общество»* постепенно вытесняет все другие.

Одновременно происходит обширное включение различных сфер культуры, таких как экономика, политика, образование, наука, искусство, в электронное пространство коммуникативной сети *Интернета*. Следствием этого, в свою очередь, выступает виртуализация как самих процессов деятельности в данных областях культуры, так и её продуктов. Формируется *виртуальная культура*.

2) Ростом взаимозависимости человеческого сообщества и *глобализацией*. Единство мирового рынка, сложившегося еще в XIX в, претерпело изменения. Он стал мировым в прямом смысле слова, включив в себя все страны вне зависимости от региона. Промышленные отношения между странами очень тесно переплетены. Широкое развитие получила региональная экономическая интеграция.

На протяжении XX в. стремительно развивался транспорт. Революционную трансформацию претерпели и средства связи. Сегодня любая информация в кратчайшие сроки может быть размножена и доставлена в любой форме: печатной, визуальной, слуховой. Расширилась доступность передаваемой информации, возможность ее индивидуального потребления.

Следствием всего этого стала растущая интенсификация обмена культурными ценностями в результате расширившегося взаимодействия национальных и региональных культур. Взаимозависимость проявляется еще и в том, что наряду с достижениями культуры раз-

личных народов все более широкое распространение находят и бытующие среди них отрицательные явления.

3) Возникновением и обострением *глобальных проблем*. Это проблемы, затрагивающие все страны и народы, и решение также зависит от совместных усилий стран и народов.

В середине XX в. на планете появилась угроза омницида – тотального самоуничтожения мирового сообщества.

В 1968 г. возникло независимое сообщество ведущих ученых различных стран мира, получившее название Римский клуб. Периодически эта организация выступает с докладами, которые обращены ко всем правительствам и народам мира. Уже первые доклады произвели шокирующее впечатление.

В одном из последних докладов Римского клуба подчеркивается, что «никогда в истории человечество не сталкивалось со столь многими угрозами и опасностями» Колоссальный рост населения мира, которое каждые 4-5 дней увеличивается на 1 миллион человек, ведет к огромному увеличению спроса на энергию и сырье. Неконтролируемый рост населения обгоняет увеличение производства продовольствия. Тем более, что он происходит в местах, где уже сейчас имеется большая безработица и сильная бедность, а задача обеспечения миллионов людей новыми рабочими местами трудно выполнима.

Это касается, прежде всего, развивающихся стран, где население преимущественно молодое, что приведет к дальнейшему росту населения. К концу первой четверти XXI в. оно увеличится с 5 миллиардов до 8,5 миллиардов человек. Индустриально же развитые страны будут стоять перед проблемой медленного роста населения и проблемой старения. К середине будущего столетия они будут составлять менее 20 % населения земного шара.

Условия жизни в развивающихся странах могут вызвать волны массовой миграции в беспрецедентных масштабах, которые трудно будет удержать.

Серьезной проблемой являются огромные запасы оружия массового уничтожения. С ликвидацией противостояния СССР и США вероятность его использования уменьшилась. Однако нагромождение такого оружия само по себе чрезвычайно опасно, Решение всех этих проблем потребует от человечества усиленного сотрудничества, а это невозможно без серьезного сдвига в шкале ценностей, без глубокой перестройки сферы духовной жизни и культуры.

4) Основой мировой культуры стали европоцентризм и *вестернизация*. Западные общества рассматриваются как некие универсальные идеальные модели развития для всего человечества.

5) Идеи культурной *толерантности* и *мультикультурализма* как особой практики и политики бесконфликтного сосуществования в одном национально-государственном пространстве множества различных культурных групп приобретают всё больше как приверженцев, так и противников. Поэтому тенденции *универсализации мировой культуры* противостоит тенденция *партикуляризма*.

6) Формой сопротивления глобализации и политике вестернизации и одной из наиболее негативных тенденций развития современной культуры стал *религиозный фундаментализм* и *терроризм*.

2. Словарь

Научно-техническая революция – понятие, используемое для обобщающей характеристики ряда процессов в развитии науки и техники, а также инициированных ими социальных процессов современной культуры, основное содержание которых сводится к превращению науки в решающий фактор социокультурного развития. Начало НТР принято относить к сер. 1940-х – нач. 1950-х гг.

Информационное общество – общество, в котором большинство работающих занято производством, хранением, переработкой и реализацией информации, особенно высшей ее формы – знаний. Концептуальные основы информационного общества заложены в работах Д. Белла, А. Гофлера в рамках концепции постиндустриального (информационного) общества.

Важнейшие *характеристики информационного общества*:

1) первостепенная роль теоретического знания (информации) в функционировании общества;

2) опережающее развитие наукоемких отраслей, новых интеллектуальных технологий, экономики услуг, ориентированность в будущее любых проводимых преобразований, широкое использование инноваций как основного средства реализации такого подхода, ключевая роль интеллектуалов в формировании новых элит («экспансия новой интеллигенции»);

3) информация становится товаром;

4) превращение информации в важнейший социальный ресурс, необходимую предпосылку управленческой деятельности, развития экономики, образования, сферы услуг, домашнего быта и т.д. По некоторым данным в наиболее развитых странах профессиональная деятельность более половины занятых связана исключительно с производством и обработкой информации;

5) наделение СМИ статусом «четвертой ветви власти»;

6) расширение границ и «репертуара» массовой культуры;

7) изменение представлений о социальном пространстве («глобализация» пространства, мгновенная доступность даже периферийных его сегментов) и времени (расширение рамок «современности», когда даже отдаленные исторические события воспринимаются как происходящие «здесь» и «сейчас»);

8) возникновение в процессе коммуникации особой *виртуальной реальности*, не сводимой к результатам технической визуализации и выходящей за пределы воображения индивида;

9) превращение информационных технологий в базу для развития высоких технологий (Hi-Tech).

Кроме положительных моментов прогнозируются и *опасные тенденции информационного общества*:

1) все большее влияние на общество средств массовой информации;

2) информационные технологии могут разрушить частную жизнь людей и организаций;

3) существует проблема отбора качественной и достоверной информации;

4) многим людям будет трудно адаптироваться к среде информационного общества.

5) существует опасность разрыва между «информационной элитой» (людьми, занимающимися разработкой информационных технологий) и потребителями.

Интернет – глобальная система коммуникации, передачи и хранения информации, части которой логически взаимосвязаны друг с другом посредством единого адресного пространства. Он состоит из множества взаимосвязанных компьютерных сетей и обеспечивает удаленный доступ к компьютерам, электронной почте, доскам объявлений, базам данных и дискуссионным группам. Интернет и компьютер – то, что изменяет и изменит всю европейскую, а значит, и мировую культуру в целом.

Современная поговорка «кого нет в Интернете, тот не существует вообще» достаточно верно отражает общее направление развития европейской культуры и место в ней средств электронной коммуникации. Трансформации, подстегиваемые развитием компьютерных технологий, имеют фундаментальный характер. Подчас они еще должным образом не продуманы; изменения, которые вносит в наш мир виртуальное пространство, еще не оценены. Третье тысячелетие обещает стать тысячелетием новой виртуальной реальности.

Виртуальная реальность – искусственное пространство, созданное компьютерами и обладающее всеми признаками реальности как таковой, поддающееся проникновению и трансформации извне. При этом в виртуальной реальности возможны коммуникации не только с другими людьми, но и с виртуальными, искусственными персонажами.

Одно из главнейших, наиболее ценных свойств виртуальной реальности – мощная, отлаженная обратная связь, интерактивность. Зритель, слушатель, читатель превращается в соавтора того или иного текста. Прямо на глазах аудитории происходит массовое упразднение культурных иерархий. Артефакт виртуальной реальности вытесняет объективную реальность, заменяет и дублирует ее. А значит, в мир художественных образов, в тело искусства можно погрузиться без особых усилий и опосредования, в буквальном смысле – продолжая свое тело виртуальными голограммами или изменяя тела реальных либо мнимых (здесь, впрочем, различий нет) партнеров по игре.

Более того, исчезает забываемость причинно-следственных связей, нет раз и навсегда установленных жестких сюжетов, наподобие жизни-смерти; любую ситуацию можно перезагрузить, отыграть назад. Убийство – уже не фатальное событие, не ущерб для другого; тема преступления и возмездия, таким образом, также оказывается крайне зыбкой.

Опыты с киберпространством пока что не создали особого, самоценного эстетического направления, однако повлияли на кинематограф и общекультурный ландшафт. Первый получил эффект компьютерной графики, эффективно заменивший комбинированные съемки, возможность отказа от дорогостоящих массовок и громоздкой бутафории. Во втором произошел расцвет разнообразных и зачастую весьма нестандартных Интернет-журналов, виртуальных тематических медиа. Здесь все более успешно используется уже отмеченное свойство виртуальной реальности.

Виртуальный мир, в котором создаются и передаются фильмы и вербальные тексты, существует пока что на довольно дилетантском уровне. Но ведь и самой виртуальной реальности всего несколько лет. Качественный скачок, вероятно, произойдет, когда придут те, для кого компьютер и виртуальный объект – столь же обыденные вещи, как ручка или рисунок, ею сделанный, для нынешних пользователей.

Техногенное общество (техногенная цивилизация) – это общественная система на индустриальной и постиндустриальной ступени развития, генезис которой осуществляется преимущественно на основе науки, техники, технологий и производства и создаваемой ими предельно урбанизированной среды – техносферы.

В начале XXI в. техногенные общественные системы и соответствующие экономические хозяйства объединяют страны Европы, Се-

верной Америки, Японию, Австралию, вступившие на путь постиндустриального развития, Россию, страны, вышедшие из бывшего Советского Союза, Китай.

Характерными особенностями цивилизации техногенного типа являются быстрое изменение техники и технологий, способность к умножению знаний и изобретению нового.

Решающая роль в ее возникновении принадлежит науке.

Техногенную цивилизацию отличают следующие черты:

1) особое представление о природе как поле приложения сил человека;

2) абсолютизация преобразовательной активности человека, агрессивное вмешательство в природу;

3) определяющая роль развития материального производства;

4) установка на технико-экономическую результативность вне ее человеческого, социокультурного измерения;

5) быстрое (в геометрической прогрессии) изменение предметного мира, влияющего на образ жизни, динамику социальных связей, меняющих соотношение традиционности и новационности в культурном и цивилизационном развитии;

6) доминирование научной рациональности;

7) ориентация на автономию личности.

В науке и технике заключаются не только безграничные возможности, но и опасности. Человек на определенном этапе может полностью утратить контроль над техникой, научно-техническим прогрессом, оказаться в зависимости от техники и от непредсказуемых побочных последствий научно-технического развития. Человек вместо активного двигателя научно-технического прогресса может превратиться в его жертву, утратить духовное богатство и разносторонность мышления.

Техносфера – область действительности, для которой характерно применение техники. Термин появился в 1940–1950-е гг. Употребляется при характеристике современной цивилизации, для которой специфично проникновение сложной машинной техники во все сферы деятельности.

Глобализация (от лат. *globus* – шар) – процесс перерастания какого-либо явления в явление мирового масштаба и его трансформации во всемирную целостную среду, при которой экономические и культурные хозяйства стран мира объединяются.

Признаки глобализации:

- единая мировая валюта (доллар);
- общий международный язык (английский);

- единый рынок рабочей силы;
- единые основные законы для всех государств;
- единое информационное пространство;
- единое торговое пространство без границ, пошлин, таможен (Евросоюз);
- свободный доступ к сырьевым ресурсам;
- общее производство, основанное на принципах международного разделения труда;
- универсализация культур народов мира;

Плюсы глобализации:

- приобщение значительной части населения земли к достижениям западной цивилизации:
- преодоление народами национальной и этнической замкнутости;
- более высокая производительность труда;
- большие возможности людей для самореализации;
- более удобная, комфортная, свободная жизнь миллионов людей;
- возросшая возможность для культурного обмена между народами.

Минусы глобализации:

- разрушение вековых укладов жизни народов;
- разрушение привычной социально-культурной среды;
- разрушение привычных, сложенных десятилетиями и столетиями систем законов и порядка;
- социальные потрясения, вызванные перераспределением рабочей силы и ростом безработицы;
- ослабление хозяйственной роли национального государства;
- отмирание понятия национального суверенитета;

Последствия глобализации для человечества

От глобализации выигрывают развитые страны Западной Европы, Северной Америки, Австралия, Япония, чьи крупные финансово-промышленные комплексы и двигают этот процесс и заинтересованы в нём. Именно решением проблем, возникающих в процессе глобализации, занимаются многочисленные международные институты власти: ООН, ЕС, ВТО, МВФ. Именно ради того, чтобы процесс объединения экономик и социальной жизни стран мира шел гладко, направлены усилия по распространению американского образа жизни, американских законов (**вестернизация**).

Угроза потери культурной самобытности, подчинение национальной культуры западной, её преобразование по преимуществу навязываемому американскому образцу вызывают враждебное отношение, протесты и даже сопротивление со стороны традиционных об-

щев, воспринимающих родную культуру моделью образа жизни и формой исторической памяти, а глобализацию – экспансией западной культуры, культурным империализмом и даже новой формой колониализма. В значительной мере наблюдаемый сегодня подъём национальных и религиозных движений в мире является своеобразной реакцией людей на культурное нивелирование, унификацию и глобализацию. Возникло движение антиглобалистов, выступающих за интеграцию культуры не сверху по модели мировой элиты, а снизу – альтернативным путем.

Вестернизация – (от англ. *West* – Запад) – процесс экспансии экономической модели развития, ценностей, стиля и образа жизни, свойственных западным промышленно развитым странам. Сам термин «Запад» достаточно условен и означает утверждение и распространение ценностей европейской культуры. В XX в. подобное явление еще называли *европоцентризмом*, это имело смысл лишь в те времена, когда США еще не являлись ведущей мировой державой.

Универсализация – *культурная целостность, состоящая из множества культурных миров*. Тенденции культурной универсализации направлены на формирование общечеловеческой культуры. Сторонники универсализма как некоей мировоззренческой установки заинтересованы в «схождении культур», в возможности выработать некие стратегии этого схождения. Идея «универсальной цивилизации» – это преимущественно западная идея. Она находится в прямом противоречии с партикуляризмом большинства азиатских культур. Попытки, предпринимаемые Западом для ее реализации, подчас вызывают враждебную реакцию и способствуют росту партикуляристских тенденций.

Мультикультурализм – политика современных Европейских государств, заключающаяся в требовании смешения культур в целях их взаимного проникновения, обогащения и развития в общечеловеческом русле массовой культуры. Стала следствием идей толерантности и попыткой решить сложную проблему, связанную с культурной, этнической, расовой и религиозной разнородностью государств, составляющих абсолютное большинство в мире (только 10 % стран могут рассматриваться в качестве культурно однородных, монокультурных).

На деле это требование выдвигается исключительно к высоко развитым обществам Европы, в которых издавна существует высокий уровень культурного развития. Сторонники политики мультикультурализма требуют от таких обществ включения в их культурное поле элементов культур пришлых народов, которые либо были в свое время колонизированы страной-метрополией, либо просто в силу недалекого

географического положения любят нелегально проникать в страны с высоким уровнем жизни.

В итоге получается полное разрушение многовековых культурных устоев, развитых культурных традиций, т. к. подобное смешение всегда ведет к усреднению. И если низкий уровень культурного развития пришельцев несомненно повышается, то нет ничего удивительного в том, что высокий уровень культуры целевой страны мультикультурализма неизменно падает.

В качестве примера государства, наиболее сильно пострадавшего от идеологии мультикультурализма, можно привести Францию.

Франция долгое время в плане культурного и национального вопроса считалась одной из самых благополучных, то в 90-е гг. она также столкнулась с новыми явлениями и проблемами в культуре. Основная причина этого, как и для других европейских стран, иммиграция, которая возникла давно, во второй половине XIX в. она заметна ускорилась и в таком виде продолжала существовать в течение следующего века, и только в 1990-е гг. она сначала замедлилась, а затем почти остановилась. Уже в 80-е гг. происходит медленное осознание культурной неоднородности страны, начинают учитываться культурные различия иммигрантов, что находит свое проявление в том, что некоторые культурные и религиозные ассоциации, имеющие целью сохранение идентичности, приобретают легальное положение. Даже последовательные сторонники республиканской модели французской нации и французской идентичности вынуждены признавать, что под влиянием европейской интеграции, глобализации, Интернета и других факторов многие традиционные французские ценности меняются.

В начале 2000-х гг. Н. Саркози провозгласил курс на активную политику мультикультурализма. Были значительно облегчены правила въезда в страну и получения гражданства для жителей бывших французских колоний. В результате началась массовая иммиграция арабского и африканского населения, которое, отказываясь принимать нормы, ценности и правила поведения, принятые во французском обществе, значительно снизило общекультурный уровень развития страны.

Для многих французов мультикультурная политика представляется опасной, поскольку она может привести к фрагментации общества на множество этнических, культурных и религиозных сообществ. На сегодняшний момент политика мультикультурализма во Франции провалилась. Мигранты не стали частью французского общества и принесли с собой множество проблем.

Партикуляризм – движение к обособлению каких-то частей (от лат. *particularis* – частичный, частный). Тенденция современной культуры, противоположная универсализации. Мировоззренческой основой партикуляризма является представление о независимом, обособленном развитии культур, в котором акцент делается на превалировании характерных черт, выражающих идентичность культур и обеспечивающих их сохранение.

Религиозный фундаментализм – религиозные направления, свойственные любой религии, призывающие к возрождению традиционных ценностей и ориентирующиеся на консервативные социальные цели.

Как правило, фундаментализм возникает в периоды социальной и политической нестабильности.

Современный фундаментализм представляет собой форму сопротивления *глобализации* и политике *вестернизации*, ориентируется на поиск религиозных решений социальных и нравственных проблем в современных условиях.

Наибольшее развитие в XXI веке получил *исламский фундаментализм* – консервативная мусульманская идеология и связанная с ней практика, утверждающая принципы социальной жизни в соответствии с учением Корана и нормами шариата.

Антизападная направленность исламского фундаментализма приводит к отрицанию равенства полов, свободы совести, всеобщей грамотности и т.п. Исламисты представляют собой политическую оппозицию существующим в большинстве мусульманских стран режимам, а также «официальному исламу», который, как они считают, является орудием в руках правящих элит.

Исламский фундаментализм скорее политическое, чем религиозное движение, так как его представители не выступают с идеями реформирования ислама как системы догматов и обрядов, а требуют изменения места и роли религии в жизни общества.

Речь идет о создании исламского мирового порядка. «Исламское пробуждение» продолжается как широкое религиозно-социальное движение практически во всех мусульманских странах и на международной арене.

Исламисты действуют в различных сферах общественной жизни – в детских садах, школах, университетах, молодежных лагерях, в СМИ, в экономике (исламские банки, инвестиционные и страховые компании, промышленные и аграрные предприятия), в сфере социальных услуг (больницы, клиники, благотворительные организации). Мусульманские студенческие ассоциации существуют во всех странах, где есть значительное число учащейся молодежи.

Представители исламского фундаментализма воспитали новое поколение лидеров, ориентированных на исламские ценности, в Египте, Судане, Тунисе, Иордании, Иране, Кувейте, Саудовской Аравии и Пакистане.

Их целью является установление шариата как государственного закона. В Исламской Республике Иран и Саудовской Аравии исламским фундаменталистам удалось сделать свою идеологию государственной. Правозащитники критикуют их за жестокое обращение с женщинами и немусульманами. Например, за «преступление» быть изнасилованной саудовская женщина может быть сильно избита вплоть до смерти ее же семьей за позор, который она принесла ей. Неверие в Аллаха карается смертью. В 2013 г. в Египте была принята Конституция, основанная на шариате.

Часть исламских фундаменталистов видят праведный путь верующего в *терроризме*. По их мнению, они как верующие мусульмане должны нести ислам по миру, например, создавая и укрепляя исламские государства, борясь с неверными и проводя военный джихад. По их трактовке Корана, убийство немусульман во имя этого – благое дело для Аллаха, которое будет после смерти вознаграждено.

Терроризм – политика, основанная на систематическом применении террора. Определение этого термина вплоть до настоящего времени остается неоднозначным. Проблема в том, как ограничить определение терроризма, чтобы под него не попадали деяния легитимных борцов за свободу. Синонимами слова «террор» (от лат. *terror* – страх, ужас) являются слова «насилие», «запугивание», «устрашение».

В законодательстве России терроризм определяется как идеология насилия и практика воздействия на общественное сознание, на принятие решений органами государственной власти, органами местного самоуправления или международными организациями, связанные с силовым воздействием, устрашением мирного населения и/или иными формами противоправных насильственных действий.

В праве США – как преднамеренное, политически мотивированное насилие, совершаемое против мирного населения или объектов субнациональными группами федерального уровня или подпольно действующими агентами и организациями, обычно с целью повлиять на настроение общества.

В конце 1960-х гг. появилась специфическая форма терроризма – *международный терроризм*.

Международный терроризм – специфическая форма терроризма, зародившаяся в конце 1960-х гг. и получившая значительное развитие к концу XX – началу XXI вв. Основными целями междуна-

родного терроризма является дезорганизация государственного управления, нанесение экономического и политического ущерба, нарушение устоев общественного устройства, которые должны побудить, по замыслу террористов, правительство к изменению политики. Современный международный терроризм является, как правило, исламистским.

Основными чертами международного терроризма являются глобализация, профессионализация и опора на экстремистскую идеологию. Также отмечается использование террористов-самоубийц, угроза использования ядерного, химического или бактериологического оружия и рациональный подход.

Для достижения своих целей террористические организации широко используют сеть Интернет, радио и телевидение.

Международный терроризм представляет особую опасность в связи с тем, что угрожает международному правопорядку и межгосударственным отношениям. Любая акция международного терроризма затрагивает интересы нескольких (как минимум двух) государств и для пресечения либо предупреждения таких акций необходимо широкое межгосударственное сотрудничество.

Наиболее известными современными международными террористическими организациями являются Аль-Каида и группировка «Исламское государство».

Крупнейшие лагеря Аль-Каиды по подготовке террористов действовали на территории Судана, Сирии, некоторых других стран. После активных действий США против данных стран эти лагеря переместились в другие страны, в частности в Афганистан.

С 2013 г. в основном на территории Сирии и Ирака действует террористическая группировка «Исламское государство» со столицей в Ракке. Эта группировка контролирует северо-восточные территории Сирии, суннитский треугольник в Ираке и часть территории Ливии.

Террористической организацией признано также движение Талибан. В период, когда это движение контролировало территорию Афганистана, там были размещены лагеря по подготовке террористов.

По данным Управления по координации борьбы с терроризмом (США) 27 из 42 существующих в мире международных террористических организаций – радикально исламистские.

3. Хрестоматия

1) Особенности развития современной культуры

Последние десятилетия ушедшего тысячелетия во многом кардинально трансформировали общество. Локомотивом этой трансфор-

мации оказалась культура. Возможно, впервые в человеческой истории универсальное влияние культуры распространилось практически на всё цивилизованное население.

Каковы же контуры этой новой культуры и что она несёт личности и обществу?

Феномен современной культуры может быть достаточно удачно описан в двух измерениях: постиндустриальном и постмодернистском. Культура развивается как результат взаимодействия этих двух глобальных подходов к преобразованию, а также к оценке действительности. При этом оказывается, что первый непосредственно регулирует способы формирования современных социальных и технологических реалий. Второй же создаёт и транслирует ценности, возникающие внутри современной культуры.

Постиндустриальное общество принято трактовать как структуру, основанную на знаниях. Однако что такое знание для современной культуры? В постиндустриальных координатах знание – это, прежде всего, информация, имеющая практическую ценность и служащая для получения конкретных результатов.

Культура сегодня неотделима как от технологических аспектов организации социума, так и от процессов становления новых ценностных ориентиров человека. К первым относят:

- развитие сервисно-информационного сектора экономики, а также его лидирующее по масштабам и значимости положение в производстве;

- изменяющиеся по сравнению с индустриальным обществом ресурсные приоритеты;

- высокие технологии и сетевые структуры как основу прогресса социума;

- инновационный характер эволюции общества: так, если человечеству потребовалось 112 лет для освоения фотографии и 56 лет для организации широкого использования телефонной связи, то соответствующие сроки для телевидения, транзистора и интегральной микросхемы составили 12,5 и 3 года. Инновации сегодня сознательно продуцируются обществом и культурой и предстают как своеобразный регулятив, некое формообразующее начало социокультурного развития, если не полностью вытесняющее в этом качестве традицию, то, по крайней мере, доминирующее над ней;

- резкое и чрезвычайно динамичное изменение структуры занятости, при котором на смену реальным социальным группам приходят виртуальные сети.

Отметим ещё и то обстоятельство, что постиндустриальный мир существенно расширил сообщество интеллектуалов, не без оснований отнеся к ним сегодня не только сферу академической науки (в её общемировом, а отнюдь не только российском понимании), но и ведущих специалистов конструкторско-технологической сферы, а также идеологов СМИ, стратегов банковско-финансового дела и менеджмента. Основа их успеха – творческие навыки, т. е. классическая установка на новизну.

Именно креативность становится одной из важных характеристик интеллектуального работника нового типа и воплощает вместе с тем потребности современного производства. Таким образом, «разумно трудящийся» человек индустриальной эпохи, образ которого сформирован каждодневным рутинным трудом, привычно обеспечивающим его существование, в эпоху информационных технологий, когда характер интеллектуального труда приобретает творческий оттенок, превращается в «человека играющего» с высоким креативным потенциалом.

Между тем нет никаких оснований считать, что данное качество станет для современной культуры повсеместно распространенным. Для большинства населения наступающий «цифровой век» отличается явным переносом акцентов с творческой деятельности на деятельность репродуктивную, причём во всех отраслях человеческого труда: от самого алгоритмизированного до науки и искусства.

Уже сегодня в развитых странах в широких масштабах идёт процесс изменения структуры занятости населения в промышленности и сфере услуг. При этом чрезвычайно уменьшается число рабочих мест для квалифицированных рабочих и рядовых инженеров, так называемых «синих воротничков». Одновременно увеличивается число рабочих мест в сфере неквалифицированного труда. Ярko иллюстрирует сказанное пример автомобилестроения. Так, если ранее автомобили на конвейере собирали квалифицированные рабочие, использовавшие хорошие инструменты и станки, которые ремонтировали и настраивали находящиеся здесь же инженеры, то ныне автомобили собирают роботы. А ими управляют на уровне «включить-выключить» неквалифицированные рабочие, программное же обеспечение для этих роботов унифицировано и произведено небольшой группой интеллектуалов «белых воротничков». Для последних также увеличивается количество рабочих мест, хотя и значительно медленнее, нежели для представителей неквалифицированного труда.

Ряд западных авторов утверждает, что средний класс в промышленно-развитых странах размывается и тенденция – хотя и отда-

лённая – такова, что в будущем он исчезнет практически полностью. Произойдёт разделение общества на узкий круг интеллектуалов и всех остальных, умеющих выполнять лишь простейшие в профессиональном смысле мыслительные операции, которых будет вполне достаточно для обеспеченного существования. О том, что указанная тенденция вполне может воплотиться в жизнь, свидетельствует, в частности, нынешняя структура безработицы в Западной Европе и США, где наибольшие трудности на рынке труда испытывает сейчас именно средний класс. Профессиональные навыки многих его представителей лишь частично востребованы либо не востребованы вовсе.

Соответственно, при освобождении значительных групп населения из сферы труда и значительном числе безработных, человек стремится заполнить образовавшийся вакуум занятости посредством активности в сфере потребления.

Впервые в истории человечества культура как способ производства жизненных стилей формируется электронными СМИ, ориентированными на максимальные прибыли. Никогда прежде общество не допускало, чтобы коммерческий рынок практически полностью определял его ценности и ролевые модели.

Одновременно происходит обширное включение различных сфер культуры, таких как экономика, политика, образование, наука, искусство, в электронное пространство коммуникативной сети Интернета. Следствием этого, в свою очередь, выступает виртуализация как самих процессов деятельности в данных областях культуры, так и её продуктов. В результате грань между реальным и воображаемым становится в сознании субъекта всё более подвижной. Обнаружение в современной общественно-культурной реальности данных процессов делает очевидным происходящую в настоящий момент виртуализацию культуры.

Причём именно в русле современных компьютерных технологий и представляющихся ими возможностей термин «виртуальная реальность» получил наиболее масштабное применение и широкий резонанс в современной культуре. С развитием компьютерных сетей и глобальным распространением Интернета данный термин стал применяться и к электронно-коммуникативной среде взаимодействий внутри единого конгломерата сетей.

Так, в экономике на сегодняшний день функционируют такие явления, как электронный рынок, электронная коммерция, виртуальный продукт, виртуальное производство, виртуальная фабрика, виртуальный банк и, конечно, виртуальные организации (предприятие, корпорация) в целом.

Политика использует сегодня глобальную информационную сеть как средство и среду своей деятельности. Практически все политические акции сопровождаются созданием специализированных серверов и web-страниц, посредством которых формируется имидж политика, ведётся агитация, осуществляется общение со сторонниками и т. д. Через сеть возможно получение консультаций, а также обращение за информацией в различные государственные политические структуры.

Высшее образование представлено в сети виртуальными университетами дистанционного обучения; информационными web-сайтами реальных образовательных структур, виртуальными конференциями, организованными научно-образовательными сообществами; образовательными порталами, базами данных виртуальных электронных библиотек.

Искусство наличествует в киберпространстве во всей широте своих проявлений: виртуальные музеи, виртуальные галереи, виртуальные мастерские. Более того, с формированием мультимедийной среды Интернета, возникает своеобразное интерактивное Интернет-искусство, появляется сетевая литература.

Таким образом, виртуализация культуры в информационно-технологическом аспекте происходит как своего рода погружение в единую электронную виртуальную среду, образующую новую культурную реальность, начало которой положило появление персонального компьютера и образование компьютерных сетей.

Согласно известному представителю постмодернистской мысли Ж. Бодрийяру, структурной единицей, доминирующей в современной культуре, становится «симулякр», т. е. псевдовещь, замещающая «агонизирующую реальность» посредством симуляции. Как следствие с воцарением искусственности исчезает различие между реальным и нереальным, аутентичным и неаутентичным, между истинным и ложным. И современная культура, таким образом, предстаёт в качестве своеобразной виртуальной системы, где подлинная социокультурная реальность подменяется симуляционной – гиперреальностью.

Так, если в сфере экономики основными характеристиками прежде являлись производительность и платёжеспособность, а главным считалось создание товара, т. е. вещи, чьё объективное свойство – это благо, то сегодня всё изменилось. Производство товара не вызывает больше сложности, главное теперь придать ему привлекательность в глазах покупателя и продать. И, соответственно, производится не столько вещь, сколько образ (модного стиля, уверенности, силы, привлекательности, респектабельности). Собственно экономический процесс, т. е. производство стоимости, покидает конструкторские бюро и

конвейеры и перемещается в отделы маркетинга, рекламные и PR-агентства, в студии СМИ и т. д. Образ вещи в рекламном послании экономически превалирует над самой вещью.

Одна из наиболее ярких иллюстраций происходящего – это динамика рынка мобильной связи. Ныне внимание производителей и маркетологов приковано не столько к основной функции мобильного телефона – обеспечению связи, сколько к его дизайну, декорированности корпуса и наличию массы второстепенных функций. Причём реклама поощряет такой стиль потребительского поведения как непрерывная смена моделей, успешно продвигая на рынок всё новые дополнительные функции мобильных телефонов, фактически забывая о главной.

В сфере политики борьба за власть ведется во все большей мере в форме теледебатов и рекламы. Клип, рейтинг, имиджмейкеры, пресс-секретари и «звезды» шоу-бизнеса, рекрутируемые на время политических кампаний, потеснили партийных функционеров. Власть становится во многом функцией политического имиджа. Политический процесс покинул кабинетные заседания функционеров, а сама политика ныне преимущественно творится в телестудиях и на концертных площадках. Партии, первоначально возникавшие в целях представления классовых, этнических, конфессиональных, региональных интересов, превратились в «знаки» – эмблемы и рекламные слоганы, традиционно привлекающие электорат посредством эффективных политтехнологий.

Основные компоненты художественных практик – произведение, стиль, эстетическая оценка – симулируются, равно как и само произведение искусства. Главным базовым приёмом последнего становится цитирование. При этом публика ищет в искусстве не новизну и оригинальную трактовку вечных проблем бытия, а отыскивает «следы» – узнаваемые отсылки к хрестоматийным произведениям и стилям. Создание произведения превращается в «проект», в комплекс PR-акций, в котором утрачиваются различия между рекламой и художественными практиками в традиционном понимании.

Один из последних примеров такой эстетики – выход в свет романа американского автора Дэна Брауна «Код да Винчи», его экранизация и полемика вокруг неё. В этом проекте публика во всём мире нашла полный комплекс постмодернистских эстетических изысканий: от узнаваемых библейских героев, традиционного детективного жанра, до, в значительной степени, рекламных скандалов вокруг проката одноименного фильма.

Кроме того, читатели романа используют его ещё и в качестве популярного путеводителя в экскурсиях по Риму и Лувру. Так, история «вечного города» сводится к иллюстрации модного детективного сюжета, а богатства Лувра к трём указанным в «Коде да Винчи» его шедеврам: Джоконде, Венере Милосской и Нике Самофракийской. Так превращаются в «знаки-фантики» не только реалии современности, но и наследие ушедших эпох.

Зафиксированные выше социокультурная унификация и примитивизация практически повсеместно обращают культуру в цивилизацию. Везде то же самое надевают, едят, пьют, поют, везде Диснейленд и Макдональдс. В связи с этим чрезвычайно значимым для человечества становится вопрос сохранения многообразия культур и их равноправия. Пожалуй, именно этот элемент стандартной модели культуры сегодня наиболее востребован и знаменует собой, что каждая из существующих на Земле культур самоценна, оригинальна и уникальна. Ныне этот подход лег в основу мультикультурализма.

Идеи культурной толерантности и мультикультурализма как особой практики и политики бесконфликтного сосуществования в одном национально-государственном пространстве множества разнородных культурных групп приобретают всё больше приверженцев.

Мультикультурализм предлагает интеграцию культур без их слияния. Попытки проводить стратегию ассимиляции в полиэтничной среде практически повсеместно принесли с собой массу общеизвестных негативных результатов. Кроме того, ныне национальные культуры испытывают как давление со стороны нарождающейся глобальной культуры, так и со стороны возрождающихся локальных и этнических культур, находившихся прежде под доминированием культур национальных. При этом глобальная культура постулирует гомогенность, локальные же культуры, напротив, абсолютизируют автономность.

Не вызывает сомнений, что как толерантность, так и диалог в контексте взаимодействия культуры большинства с культурами, приносимыми извне, следует всячески поощрять. Однако вряд ли случится, что «эпоха толерантности» в одночасье снимет все те противоречия, которые уже накопила «эпоха плюрализма». Ведь даже над культурой большинства сегодня нависла угроза унификации в контексте реалий мировоззрения постмодерна. Ныне классическая культура подвергается столь массивному давлению электронно-сетевых структур, что уже ей самой приходится искать некие опоры, дабы не потерять накопленной в веках самобытности. Кроме того, толерантность коллективизирует субъекта, нивелируя его способности к индивидуальному выбору и определению собственной самобытности.

Вряд ли мультикультурное мировоззрение следует рассматривать как универсальное средство от всех культурных бед современности. Последние же на сегодня предстают, прежде всего, как утеря индивидуальной самобытности и погружение в океан массового потребления.

Главная проблема современной культуры, прежде всего, заключается не в эстетическом, а в социальном. Она предстаёт как невозможность выстраивания эффективного взаимодействия между установками потребительского индивидуализма и социально значимыми ценностями. И только через рациональное осознание угроз по отношению к культуре со стороны современного общества лежит путь к сохранению плодов Просвещения в противовес хаосу Потребления.

Цит. по: Политическое образование. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://lawinrussia.ru/content/oso-bennosti-razvitiya-sovremennoy-kultury>

2) Мультикультурализм

Мультикультурализм (многокультурность) представляет собой относительно недавнее явление: он возник в 70-е гг. XX в. в Канаде и США. Он стал *третьей влиятельной моделью* решения сложной проблемы, связанной с культурной, этнической, расовой и религиозной разнородностью государств, составляющих абсолютное большинство в мире: только 10% стран могут рассматриваться в качестве культурно однородных, монокультурных.

Б. Парех, индийский философ, обосновавшийся в Англии, также полагает, что «практически все развитые общества являются многокультурными». Среди факторов, вызывающих культурное разнообразие, он выделяет этнические и религиозные различия, подъем индивидуализма и закат традиционного морального консенсуса, иммиграцию и глобализацию.

Социокультурная, этническая и иная неоднородность общества нередко порождает разного рода напряженности и конфликты, которые разрушают социальное единство общества и угрожают самому его существованию. Поэтому все общества всегда стремились и искали пути, способы и модели максимальной однородности.

Первой такой моделью является *ассимиляция*. Она предполагает полное или близкое к тому поглощение меньшинств в более широкой, доминирующей культурной и этнической общности. Наиболее ярким примером в этом плане может служить Франция, которая до недавнего времени выступала практически единственной среди крупных европейских стран как гражданская монокультурная нация, как настоящее государство-нация. Это стало возможным благодаря тому, что Фран-

ция в течение длительного времени, особенно начиная с Великой французской революции, проводила продуманную и целенаправленную политику культурного универсализма, стремилась нивелировать этнические и языковые различия, построить светскую и гражданскую республику.

Вторая модель основана на *интеграции*, которая предполагает сохранение каждой этнокультурной общностью своей идентичности. В то же время она опирается на строгое разделение между общественно-политической и частной сферами. Первая сфера покоится на принципе безусловного равенства между всеми членами общества как гражданами, вторая охватывает культурные, этнические, религиозные и другие измерения, считая их частным делом отдельного человека. Следует отметить, что и в этом случае, как правило, проводится политика, направленная на стирание культурных, этнических и языковых различий, хотя делается это не всегда открыто. Придерживающиеся второй модели государства называются этническими нациями. Их примером может служить Германия.

Третью модель, *мультикультурализм*, в известной мере можно определить как попытку преодоления предыдущих, некий третий путь решения культурного и национального вопроса. В Германии сторонники мультикультурализма отстаивают положения о том, что так называемые гастарбайтеры, рабочие-иммигранты, находятся в стране не временно, а для того, чтобы остаться навсегда, что в Германии уже давно идет процесс этнизации меньшинств, что она фактически является многокультурным обществом. В мэрии Франкфурта-на-Майне создан специальный отдел по мультикультурным делам во главе с Д. Кон-Бендитом, который в 60-70-е гг. возглавлял радикальное движение немецких студентов и молодежи и который теперь выступает за «мультикультурную демократию».

Примерно такая же ситуация наблюдается в Великобритании. Здесь в 1976 г. был принят специальный закон о расовых отношениях, целью которого является борьба против проявлений расизма, устранение каких-либо дискриминаций, обеспечение равенства и установление добрых отношений между различными этнорасовыми группами. Для утверждения общих ценностей и обеспечения социального единства образование провозглашается общим благом, доступным для всех. Однако после известных терактов в Лондоне (7 июля 2005 г.) проблема интеграции иммигрантов, особенно мусульман, приобретает в Англии новую остроту.

Что касается Франции, которая в плане культурного и национального вопроса считалась одной из самых благополучных, то в 90-е гг.

она также столкнулась с новыми явлениями и проблемами в культуре. Основная причина тому, как и для других европейских стран, иммиграция, которая возникла давно, во второй половине XIX в. она заметно ускорилась и в таком виде продолжала существовать в течение следующего века, и только в 1990-е гг. она сначала замедлилась, а затем почти остановилась. Уже в 80-е гг. происходит медленное осознание культурной неоднородности страны, начинают учитываться культурные различия иммигрантов, что находит свое проявление в том, что некоторые культурные и религиозные ассоциации, имеющие целью сохранение идентичности, приобретают легальное положение. Даже последовательные сторонники республиканской модели французской нации и французской идентичности вынуждены признавать, что под влиянием европейской интеграции, глобализации, Интернета и других факторов многие традиционные французские ценности меняются.

Вместе с тем Франция сдерживает влияние и распространение мультикультурализма, не решается назвать общество многокультурным. Она критически воспринимает американскую политику признания (affirmative action), хотя в школьном образовании некоторые элементы положительной дискриминации «на французский манер» используются. К тому же Совет представителей черных ассоциаций Франции активно выступает в ее поддержку. Франция не признает культурные сообщества в качестве субъектов права. Для многих мультикультурная политика представляется опасной, поскольку она может привести к фрагментации общества на множество этнических, культурных и религиозных сообществ. На особую сложность проблемы мультикультурализма указывает затянувшееся обсуждение принятого в 1994 г. закона, запрещающего ношение мусульманского платка (хиджаба) в учебных заведениях.

Цит. по: Мультикультурализм. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.grandars.ru/college/sociolo-giya/multikulturalizm.html>

3) Религиозный фундаментализм в глобализованном мире

Теоретики нелиберальной теории глобализации и постиндустриального общества описывают результаты процесса глобализации как «конец ограниченности благ» (Д. Белл), как создание единого глобализованного общества всеобщего благоденствия, где все основные потребности каждого человека будут удовлетворены, а сам человек будет в целом избавлен от тяжелой монотонной физической работы и сможет реализовать свою многообразную творческую природу. В процессе унификации глобализованного мира пространственные, государственные, этнокультурные и религиозные границы, разделяющие лю-

дей, стираются или становятся прозрачнее, а система ценностей трансформируется в консюмеристскую и гедонистическую, формирующую общество высокого потребления.

Практика же показывает, что процесс глобализации приводит к качественному улучшению жизни преимущественно в уже развитых и благополучных государствах и регионах. В глобальном же масштабе мир трансформируется из колониального в неоколониальный.

«Глобальный неоколониализм – это система неравноправных экономических и политических отношений, навязанных западными странами всему остальному миру, основанная на их военной мощи и деятельности монополистического капитала, международных финансовых организаций и ТНК» [Горелов 2014: 60]. Формируется глобальная система разделения труда, где бывшие колониальные государства занимают нишу финансово-экономических центров, контролируя мировую финансово-политическую систему, тогда как другие регионы оказываются аграрно-сырьевыми придатками. Государства, загнанные глобальной системой разделения труда в подобное положение, теряют значительную часть своего суверенитета, лишаются возможности проводить самостоятельную протекционистскую политику, таким образом, консервируясь в состоянии доиндустриального или раннеиндустриального общества. «Страны, менее развитые в области науки и технологий, получают свое место, которое очень трудно изменить... Транснациональный рынок, декларируя всеобщую конкурентность, заинтересован в сохранении его специализированности и ограничения возможности изменения его конфигурации».

Система ценностей общества высокого потребления агрессивно вытесняет традиционные системы ценностей, рисуя картины всеобщего благоденствия и потребительского рая, но из-за усугубления проблемы неравномерности развития этот «рай» все больше отдаляется от большей части людей. Таким образом, нарастающий разрыв между гедонистическим консюмеристским идеалом и беспросветной действительностью оказывается плодородной почвой для появления идеологий, открыто противостоящих вестернизации. С другой стороны, глобализация угрожает культурной и религиозной самобытности, идентичности, многие рассматривают ее как препятствие для сохранения своей культурной, национальной и религиозной традиции. Потеря своей этнокультурной или этноконфессиональной принадлежности во все стремительнее теряющем свои границы мире приводит человека в различные группы по интересам, в том числе в религиозные общины, где проповедуется идея исключительности адептов данной религио-

ной группы и пренебрежительного, а порой и враждебного отношения к «чужим».

Таким образом, процесс глобализации, подразумевающий культурную унификацию и секуляризацию, содержит в себе основу для социального и личного протеста. Социальные и этноконфессиональные группы, маргинализированные глобализованным миром, ищут свою идентичность в возврате к ценностям и идеалам прошлого, то есть в фундаменталистских идеологиях. Поскольку до завершения процесса глобализации основным источником и транслятором идеалов и ценностей оказывалась религия, то наиболее распространенной формой антиглобалистских фундаменталистских идеологий оказывается религиозный фундаментализм.

Термин «фундаментализм» возник в 70-е гг. XX в. для характеристики пестрого набора учений евангелических церквей, сформировавшихся в пику модернизации и либерализации христианского вероучения в целом. В частности, евангелисты выступали за буквальное толкование Библии, сверхъестественных явлений и чудес. В массовом сознании фундаментализм стал известен после принятия Акта Батлера (1925 г., штат Теннесси, США), который запрещал преподавание в школах и университетах любых небиблейских теорий происхождения человека, в частности теории эволюции. Особую актуальность тема религиозного фундаментализма получила после исламской революции в Иране в 1978 г., когда он стал официальной идеологией государства – регионального лидера. С тех пор идеологии религиозного фундаментализма стали существенной силой на геополитической арене. В чем же причины этого явления?

Самым влиятельным проявлением фундаментализма на современной геополитической арене можно без сомнения назвать исламский фундаментализм, ставший официальной идеологией многих политических движений и даже государств (первым из них был Иран). Исламский фундаментализм, особенно его салафитская форма (от араб. *ас-салаф* – предки), – идеологическая основа подавляющего большинства современных исламистских течений и организаций. Салафизм по сути – тоталитарная политическая идеология теократического государства. «Лозунг “*аль-ислам хуа аль-халь*” (“Ислам – вот решение”) означает, что для наведения порядка в мусульманском мире, для искоренения социальной несправедливости, безнравственности и коррупции, для устранения “неправедных правителей”, равно как и для защиты от пагубного воздействия чуждых культурных и поведенческих моделей Запада, необходимо, прежде всего, очищение самого ислама от вредных наслоений, возвращение к незамутненным истокам

этой религии». Салафиты самого различного толка исходят из убежденности в том, что исламский мир находится в состоянии упадка, вызванного отходом от традиционных ценностей и этики ислама, отказом от исламской этико-правовой системы – исламского шариата. Фундаменталисты требуют возвращения к законам, нормам и ценностям ислама, строя, таким образом, социально справедливое государство. При этом фундаменталисты зачастую тяготеют к своеобразному панисламизму, так как исламское государство должно объединять в себе разрозненные национальные образования исламского мира или даже всю мусульманскую общину – *умму*.

Таким образом, идеология исламского фундаментализма черпает свою энергию в первую очередь из острой социальной несправедливости, свойственной глобализованному миру и все стремительнее нарастающей в обществе высокого потребления, где богатые становятся все богаче, а бедные – все беднее.

В целом в исламском фундаментализме можно выделить пеструю палитру различных течений и учений разнообразного толка и степени агрессивности. Наверное, самым влиятельным радикальным и экстремистским фундаменталистским течением в исламе можно назвать ваххабизм, возникший в среде кочевников-бедуинов Аравийского полуострова и распространивший свое влияние по всему мусульманскому миру. Ядром идеологии ваххабизма является очищение ислама от всех новшеств (араб. – *бида*) и наслоений, то есть ваххабизм представляет собой фундаментализм в чистом виде. Его яркой чертой является крайняя нетерпимость к представителям иных конфессий, атеистам и даже тем мусульманам, которые не исповедуют «чистый» (с точки зрения ваххабитов) ислам, например к представителям многочисленных суфийских течений. При этом единственной приемлемой формой власти ваххабиты считают власть, строго следующую законам шариата в трактовке традиционного Ханбалитского мазхаба. Для ваххабитов характерно деление территории на «землю закона» (араб. – *Дар аль-Ислам*), где строго выполняются законы и нормы шариата, и «землю войны» (араб. – *Дар аль-Харб*), где законное наказание неприменимо (проще говоря, за свои поступки мусульманин будет отвечать не перед законом, а лишь перед Богом). Агрессивная ригористическая риторика и нетерпимость стали причиной объявления ваххабитских учений экстремистскими и запрета их во многих странах (в частности, в России). Впрочем, для некоторых «нефтяных монархий» ваххабизм является по сути государственной идеологией (Саудовская Аравия) и во многом определяет их агрессивную внешнюю политику.

Крайние формы исламского фундаментализма представляют серьезную опасность для современных государств и глобализованного общества. Паразитируя на чувстве социальной несправедливости, салафитские идеологии вместо ускорения экономического развития предлагают агрессивное эгалитарное решение вопросов социального неравенства, коррупции и беззакония в рамках системы, сформированной в Средневековье, но совершенно не учитывающей стремительного изменения мира. Таким образом, многие исламские фундаменталистские течения имеют преимущественно разрушительную, антигосударственную направленность, поэтому зачастую оказываются плодотворной идеей для формирования террористических организаций («Аль-Каида», «Братья-мусульмане»). Особенно опасными фундаменталистские течения становятся тогда, когда они формируются в идеологию открытой вооруженной борьбы с западными ценностями в целом. В качестве яркого примера можно привести «Боко харам» (букв. «западное образование запрещено»), нигерийскую террористическую организацию, объявившую войну вестернизации вообще под лозунгом установления норм исламского шариата. Боевики этой организации во многом ответственны за непрекращающийся хаос на севере Нигерии, которая в значительной степени находится под контролем группировки. Под лозунгами борьбы со всем западным боевики устраивали огромное количество терактов необычайной жестокости. В частности, 14 апреля 2014 г. боевики «Боко харам» похитили 276 школьников, насильно выдав их замуж. Таким образом, радикально настроенные фундаменталисты возлагают ответственность за все социальные и экономические проблемы на абстрактный «Запад», борются с западным во всех его проявлениях, не разбирая средств, и таким образом способствуют еще большему усугублению проблем, на почве которых исламский фундаментализм и развивается. То есть в своей разрушительной силе фундаментализм становится самовоспроизводящейся системой.

Если рассматривать потенциал идеологии исламского фундаментализма с созидательной точки зрения государственного строительства, то мы увидим, что фундаментализм является весьма эффективной идеологической основой государств с сугубо экспортно ориентированной экономикой. Заметим, что именно фундаменталистские идеологии стали основой так называемых «нефтяных монархий». Здесь проявляется эффективность исламской религиозно-правовой системы (араб. – *фикх*) в справедливом перераспределении благ. Поскольку в «нефтяных монархиях» эти самые «блага» бьют прямо из-под земли и не требуют значительных усилий для своего производства, то задача построения устойчивого и справедливого общества по сути и

сводится к задаче перераспределения благ. А эту задачу государство, построенное в соответствии с принципами исламского фундаментализма, в состоянии решить. Но ориентированные на прошлое фундаменталистские течения не содержат в себе потенциала развития. Поэтому динамика экономического роста фундаменталистских государств полностью зависит от роста доходов от добычи полезных ископаемых. Лишь Исламская Республика Иран демонстрирует устойчивый экономический рост в размере 1,5–2,5 % ВВП в год, не сводимый лишь к росту доходов от экспорта сырья. Эта проблема отчетливо осознается политическими элитами многих фундаменталистских государств, которые стремятся предпринять различные шаги для ее решения, развивая другие отрасли экономики. Но ригористская фундаменталистская установка, внедренная в массовое сознание, препятствует активному вовлечению в процесс экономических реформ масс коренного населения.

Поскольку фундаментализм апеллирует к социальной несправедливости, коррупции и беззаконию как к неотъемлемым чертам модернизации и глобализации, эта идеология оказывается выражением социального протеста масс. Но фундаменталистские течения не сводятся к экстремистским идеологиям и организациям, а вплетаются в исламское религиозное сознание в целом. Фундаменталистские идеи в значительной степени трансформировали ислам в целом и пустили глубокие корни в массовое сознание многих мусульман. В частности, справедливо утверждение, что неприятие нововведений в исламе (*бида*) характерно для сознания современного мусульманина вне зависимости от направления или мазхаба, которые он исповедует.

Поэтому фактор исламского фундаментализма требует взвешенной и продуманной государственной политики в области религии и взаимодействия с религиозными организациями. В частности, важным является вопрос, насколько фундаменталистские идеи совместимы с либеральными ценностями. Требование подчинения воле большинства, фундаментальное для либеральной демократии, прямо противоречит идеологии исламского фундаментализма: «За Бога не голосуют, Богу подчиняются». Но отсутствие в фундаменталистских идеологиях сколько-нибудь продуктивной социально-экономической программы, выходящей за пределы перераспределения благ, делает возможной интеграцию либеральных ценностей даже в сознание религиозного человека, так как эта лакуна исламской идеологией не заполнена. Таким образом, взвешенная религиозная политика, направленная на поддержку умеренных и дискредитацию экстремистских течений исламского фундаментализма позволяет направить социальный протест маргинализированных масс населения в традиционное религиоз-

ное русло, купировав вместе с тем опасные экстремистские тенденции, особенно поддержку радикальных салафитских течений из-за рубежа.

Фундаментализм в целом является реакцией на протекающие в современном обществе процессы глобализации и секуляризации. Как социокультурный феномен современный фундаментализм оказывается обратной стороной процесса глобализации и вестернизации. Его контекст – секуляризация как освобождение человека и общества от духовной монополии духовенства и религиозных догм, упадок религиозных институтов, размывание традиционных систем ценностей и утрата этикой доминирующего положения в социализации человека. Религия в глобализованной культуре теряет свою институциональную замкнутость и переходит скорее в область личных переживаний. Фундаментализм же возвращает ей утраченную роль социального и политического института.

Подводя итоги, мы можем прийти к следующим выводам. Религиозный фундаментализм имеет социально-политические и социально-психологические корни. Социальной опорой фундаментализма являются преимущественно те массы людей, которые оказываются на низшей ступени пищевой цепочки общества высокого потребления, формируемого процессом глобализации. Таким образом, фундаментализм концентрирует в себе энергию социального протеста. Социально-психологической основой фундаментализма является возвращение себе комфортных границ идентичности, недостижимых для унифицированной, «макдоналдизированной» глобальной культуры, особенно ее конsumerистской системы ценностей и специфической эстетики. Геополитической опорой фундаментализма становится стремление найти концептуальную альтернативу однополярному миру, сложившемуся после окончания холодной войны хотя бы на региональном уровне. Таким образом, фундаментализм оказывается обратной стороной процесса глобализации и имманентно присущим глобализованному миру. А это означает, что фундаменталистские течения будут трансформироваться вместе с глобализованным миром и наше понимание мира никогда не будет адекватным без непрерывного исследования фундаментализма. «Поскольку глобализация сегодня так или иначе затрагивает практически каждого, никого не оставляя равнодушным к данной теме», адекватные исследования религиозного фундаментализма также невозможны вне контекста глобализации.

Цит. по: Волобуев А.В. Религиозный фундаментализм в глобализованном мире. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.intelros.ru/readroom/vek-globalizacii/ek1-2017/32472-religioznyy-fundamentalizm-v-globalizovan-nom-mire.html>

4) Феномен глобализации: основные концепции и методологические подходы

Термин «глобализация» был введен в научный оборот в середине 80-х гг. XX столетия американскими авторами, которые им обозначили появление нового типа социальности и миропорядка, который буквально по всем формам и параметрам – социальной организации, власти, идеологии, экономики, этоса, образа жизни и т.д. – отличается от ныне существующего.

Появление этого термина связывают с именем Т. Левита, который в статье, опубликованной в «Гарвард бизнес ревью» в 1983 г., обозначил им факт слияния рынков отдельных продуктов, производимых крупными многонациональными корпорациями (МНК). Распространение же он получил благодаря американскому социологу Р. Робертсону и японцу К. Омае, опубликовавшему в 1990 г. бестселлер «Мир без границ».

Однако за два десятилетия, прошедших с той поры, как термин «глобализация» начал широко использоваться представителями различных отраслей общественности, его содержание не приобрело четко выраженных очертаний. Дискуссии о том, что такое глобализация, какова ее природа и конечные цели, начавшиеся в тот период, когда исследователи начали осмысливать новый феномен, не только не прекратились, но и приобрели глубину и масштаб. Существует также большой разброс мнений и по таким вопросам: как глобализация соотносится с другими процессами в общественной жизни, каковы ее ближайшие и отдаленные перспективы, что она несет странам и народам.

Если попытаться систематизировать имеющиеся точки зрения на природу глобализации, то они могут быть сведены к следующим основным позициям, которые представлены в работах революционных глобалистов (гиперглобалистов), эволюционных глобалистов (трансформационалистов) и скептиков.

Революционный глобализм (гиперглобализм), имеет своих последователей в основном в среде политиков и бизнесменов. Широко распространяется как успешный вариант общественного развития по западной модели и представляет глобализацию будущего как фундаментальную реконфигурацию всей системы человеческих действий. В основе этих идей лежит неолиберальная теория и практика, когда глобализация рассматривается как специфический вариант интернационализации хозяйственной, политической и культурной жизни человечества, ориентированный на форсированную экономическую интеграцию в глобальных масштабах с максимальным использованием научно-технических достижений и свободно-рыночных механизмов и иг-

норированием сложившихся национальных образований, многих социальных, культурно-цивилизационных и природно-экологических императивов. Свободная конкуренция и рынок должны будут автоматически обеспечить наиболее рациональное и эффективное распределение ресурсов и капиталов и привести к формированию глобального экономического, правового и политического пространства к становлению нового мирохозяйственного порядка.

К этой группе исследователей можно отнести главных идеологов глобализации: К. Поппера, Ф. Фукуяму, Зб. Бжезинского и др. Так, Ф. Фукуяма в работе «Конец истории и последний человек» под «концом истории» имеет в виду окончание общественно-формационного развития. В либеральном капитализме, как он представлен в США, он видит венец человеческих устремлений в области общественного прогресса: лучше американской демократии, американского капитализма, американского образа жизни ничего на свете быть не может, и любыми средствами нужно способствовать его распространению на весь мир. Большие опасения в отношении американизации у Ф. Фукуямы вызывает конфуцианская Азия, но сопротивление конфуцианской Азии (и прежде всего – Китая) не могут переломить глобализации, идущей с Запада.

Зб. Бжезинский в своих трудах пропагандирует установление американского гегемонизма во всем мире и в Евразии особенно. Обоснование американского гегемонизма в мире Зб. Бжезинский объясняет стремительным экономическим ростом США в XX в., который, в свою очередь, стал следствием благоприятных условий, в которых оказалась культура США. «Культурное превосходство является недооцененным аспектом американской глобальной мощи. Что бы ни думали некоторые о своих эстетических ценностях, американская массовая культура излучает магнитное притяжение, особенно для молодежи во всем мире. Ее привлекательность, вероятно, берет свое начало в жизнелюбивом качестве жизни, которое она проповедует, но ее притягательность во всем мире неоспорима. Американские телевизионные программы и фильмы занимают почти три четверти мирового рынка. Американская популярная музыка также занимает господствующее положение, и увлечениям американцев, привычкам в еде и даже одежде все больше подражают во всем мире. Язык интернета – английский, и подавляющая часть глобальной компьютерной «болтовни» – также из Америки и влияет на содержание глобальных разговоров. Наконец, Америка превратилась в Мекку для тех, кто стремится получить современное образование; приблизительно полмиллиона иностранных студентов стекаются в Соединенные Штаты, причем многие из самых способных так и не возвращаются домой. Выпускников американских универси-

тетов можно найти почти в каждом правительстве на каждом континенте».

Эволюционные глобалисты считают современную форму глобализации исторически беспрецедентной, не сравнимой ни с каким иным порядком. Они говорят о постепенной адаптации государств и обществ к взаимозависимому нестабильному миру с его неизбежными социальными и политическими переменами. Считают, что глобализация – это мощная, трансформирующая мир сила, ответственная за эволюцию обществ, за изменение всего мирового порядка. Указывают на необходимость создания в традиционном обществе нового политического, экономического и социального пространства, к которому должны на макроуровне приспосабливаться государства, а на местном уровне – локальные общины. Сторонники этого подхода видят в глобализации долговременный противоречивый процесс, подверженный всевозможным изменениям и считают некорректным предсказание параметров грядущего мира. Они не предсказывают создания единого мирового сообщества и единого мирового государства. Глобализация ассоциируется у них с новой мировой стратификацией, когда некоторые страны постепенно, но прочно войдут в центр мирового развития, в то время как другие страны безнадежно маргинализируются. Суверенные государства сохраняют власть над собственной территорией, но параллельно национальному суверенитету будет расширяться зона влияния международных организаций.

Эволюционисты считают, что традиционные концепции государственности изменяются медленно, но постоянно. Суверенность сегодня есть нечто меньшее, чем территориально обозначенный барьер, это скорее источник и ресурс отстаивания прав и привилегий в пределах общей политической системы.

К эволюционным глобалистам относят У. Бека, Дж. Стиглица, среди отечественных авторов – Н. М. Мамедова, М.С. Горбачева, В.Л. Иноземцева и др.

В. Л. Иноземцев, в частности, дает такое понимание глобализации: «Современная глобализация представляется мне процессом преобразования региональных социально-экономических систем, уже достигших высокой степени взаимозависимости в единую всемирную систему, развивающуюся на базе относительно унифицированных закономерностей... глобализация представляет собой превращение ряда обособленных мирохозяйств в мировую экономику».

По определению Генерального секретаря ООН Пан Ги Муна, глобализация является общим термином, обозначающим все более сложный комплекс трансграничных взаимодействий между физиче-

скими лицами, предприятиями, институтами и рынками. Многообразные задачи, которые она ставит, государства не могут успешно решать только собственными силами, т. к. это самым непосредственным и очевидным образом свидетельствует о необходимости укрепления многостороннего сотрудничества.

Н.М. Мамедов определяет глобализацию как «проявление экономической, технологической, политической, информационной интеграции современного мира и ее отображение в жизнедеятельности каждого человека».

М.С. Горбачев говорит о глобализации как об объективном явлении, обусловленном в первую очередь технологической революцией в сфере информационных технологий и телекоммуникаций, и при этом видит необходимость различать глобализацию и политику неолиберального глобализма, которая позволяет США и странам «семерки» направлять этот процесс в собственных интересах.

Скептики, к которым относятся большое число исследователей, политиков, общественных деятелей, выступают с прямой или косвенной критикой теории и практики глобализации. Они видят в глобализации распространение западного модернизма, а мировую интернационализацию рассматривают как побочный продукт распространяющегося американского миропорядка, понимая под глобализацией унификацию жизни на основе единых либеральных ценностей путем навязывания ценностей развитых индустриальных стран другим обществам. Глобализация рассматривается ими как вестернизация. Обозначая глобализацию как вестернизацию, исследователи непосредственно выходят в сферу взаимоотношений между цивилизациями.

На антиглобалистских позициях стоят С. Хантингтон, Б. Ключников, О.А. Арин, Т.В. Мурановский и др.

Ярким идеологом антиглобализма является А.С. Панарин. Глобализацию он определяет как процесс ослабления традиционных территориальных, социокультурных и государственно-политических барьеров (некогда изолирующих народы друг от друга и в то же время предохраняющих их от неупорядоченных внешних воздействий) и становления новой, «беспротекционистской» системы международного взаимодействия и взаимозависимости. К числу бесспорных фактов в определении современного мира как глобального А.С. Панарин относит факт растущей взаимозависимости стран и народов, переплетение их историй, возрастание влияния внешних факторов на внутреннее национальное развитие, постепенное формирование в каких-то измерениях единого экономического, информационного, научно-технического и иных пространств. Он считает – мир глобален в смыс-

ле «объективной взаимозависимости народов; он несравненно менее глобален в смысле субъективной политической готовности действовать сообща, на основе добросовестной партнерской кооперации, решать глобальные мировые или региональные проблемы. Мир глобален в смысле наращивания каких-то единых, сквозных транснациональных измерений и пространств; он несравненно менее глобален, если принять во внимание тот факт, что преимуществами такой глобальности пользуются одни (наиболее развитые страны-гегемоны), а издержки несут другие, представляющие так называемое догоняющее, или зависимое, развитие».

Схожих взглядов придерживается В.И. Самохвалова, которая определяет глобализацию как хорошо продуманный, целенаправленный, с умыслом запущенный и умело осуществляемый проект переустройства мира в интересах узкой группы лиц – «новой глобальной элиты», а также конкретного государства – США. Она считает, что глобализация обнажает и еще больше прежнего обостряет проблему неравенства и неравномерности общественно-экономического развития различных стран, равным образом она используется различными силами, в том числе и наиболее развитыми государствами, в первую очередь США, для извлечения собственной выгоды из складывающихся реалий и меняющейся ситуации. Мир в результате глобализации становится все более тесным, взаимозависимым, обнаруживая тенденции к унификации. В. И. Самохвалова критически оценивает идеи «единства человечества» и возможность формирования «общечеловеческих ценностей», «единой общечеловеческой культуры», в основе которой усматривается «массовая культура» характеризующаяся только негативно – как культура, имеющая «американское лицо... американские ценности, американскую еду, американский характер». Идеология глобализма выравнивает всех под единый трафарет, она враждебна любой традиции, а потому идеи экуменизма или утрата национального суверенитета воспринимаются только как негативные явления, как деградация и разрушение основ общественного бытия. «От национального суверенитета при этом отказываются в пользу глобального целого, а это несет особую угрозу для всякой отдельно взятой страны».

Таким образом, в отечественной и зарубежной научной литературе в настоящее время имеются различные подходы к определению понятия «глобализация».

В полемике вокруг глобализации активно заявляет о себе идея несовместимости культур и цивилизаций, вплоть до вывода о неотвратимости их столкновения, по сути войны между ними. Акцент ставится на различиях, а не единстве (тождестве) человеческого бытия и об-

щежития. Можно по-разному относиться к известному тезису С. Хантингтона, поставившему проблему глобализации именно так, остро полемично и драматично. И надо признать, что современный мир, раздираемый острейшими противоречиями и конфликтами, дает для такого предположения достаточные основания. Глобализация, как она сейчас протекает, действительно бросает вызов не только судьбе национальных экономик и суверенитету государств, но и будущности локальных и региональных культур и образов жизни. Если оценивать ее практические результаты трезво и реалистично, она не только объединяет, но и разъединяет наш многоликий «мир миров», разрешая одни и порождая другие проблемы, не менее сложные и взрывоопасные.

Настаивая на приоритете единства, нельзя забывать о многообразии мира, которое представляет не меньшую ценность. Единство и целостность человеческого бытия вне и без его многообразия – это мир-казарма, состоящая из «метрополии» и «резервации». Созданный по образу и подобию некоего эталона, якобы единственного и наиболее прогрессивного, принципы и нормы жизнеустройства которого механически усваиваются другими, такой мир, конечно, не нуждается в плюрализме культур и образов жизни. Многообразие выступает и выглядит тогда как преграда на пути универсализации мира. Глобалисты-гегемонисты как раз и рассчитывают на эрозию, стирание культурной самобытности и особенностей образов жизни, ментальностей народов и этносов, на подчинение их некоему единому образцу цивилизованного бытия.

Выходит, все дело в том, как понимать, толковать единство и универсальность мира. Если речь идет о создании «единого общества с единой культурой», то сразу возникают возражения. Представим себе (по аналогии), что нынешняя безудержная экспансия массовой культуры, в основе своей – американской, завершится ее полным всемирным триумфом, и убогость, нищета мысли о будущей «единой культуре» сразу станет очевидной. С исчезновением плюрализма культур исчезает потребность в диалоге культур – не о чем будет говорить, спорить и договариваться. Что же касается понятия общечеловеческих ценностей, то оно космополитизируется, упрощая и дискредитируя жизненный смысл и диалектику «нового мышления».

Поэтому можно разделить осторожность тех исследователей, которые тезис о единстве и целостности мира относят главным образом к сферам экологии и экономики. Касаясь сфер политики и особенно культуры, они применяют его менее категорично, высказывают серьезные оговорки и уточнения. Хотя глобализация дает о себе знать и в этих сферах, здесь многообразие и различия выступают как принцип

и закон их полноценного существования развития. Покушение на многообразие в области политической и культурной жизнедеятельности, как правило, вызывает ответную реакцию самозащиты – в облике консервативного традиционализма и националистического фундаментализма. Это одна из «ловушек» глобализации, реальную опасность которой нельзя недооценивать.

Цит. по: Ануфриева Г.П. Влияние глобализации как социокультурного процесса на современное российское общество. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://study-english.in-fo/globalization03.php#ixzz5dXJTWwKa>

Вопросы и задания для самопроверки

А. Выберите правильный вариант ответа

1. В массовой художественной культуре используются такие жанры:
 - а) детектив, вестерн, мелодрама, мюзикл, комикс, триллер;
 - б) элегия, трагедия, эпиграмма, поэма, ода, мемуары.
2. Термин «элитарная культура» имеет значение:
 - а) культура привилегированных групп общества, характеризующаяся принципиальной закрытостью, духовным аристократизмом и ценностно-смысловой самодостаточностью;
 - б) общее наименование кризисных явлений в духовной культуре конца XIX – начала XX вв.;
 - в) коммерческая, общедоступная культура.
3. Настроения неприятия современности, предчувствия грядущих потрясений, тоски и пессимизма в начале XX в. получили название:
 - а) декаданс;
 - б) футуризм;
 - в) критический реализм;
 - д) мистицизм.
4. Главная цель тоталитарной культуры:
 - а) обеспечение экономического лидерства в мировом пространстве в конкуренции с другими странами;
 - б) укрепление социального единства в стране;
 - в) преодоление противоречий и недостатков модернизации западного типа;
 - д) создание системы мобилизации населения.
5. Для массовой культуры НЕ характерно:
 - а) гуманизация;
 - б) стандартизация;
 - в) манипуляция;

- d) серийная воспроизводимость.
6. Постмодерн как современная культурная ситуация:
- a) ищет пути к преодолению разрыва между элитарной и массовой культурой;
 - b) противопоставляет традиции и новаторство;
 - c) ведет к возрастанию роли системного начала;
 - d) способствует независимости масс-медиа.
7. Новаторство в культуре начала XX в. проявлялось:
- a) в обращении к образцам древней культуры;
 - b) обращении к библейским сюжетам;
 - c) обращении к образцам античной культуры;
 - d) поиске новых форм и изобразительных средств.
8. К модернистским течениям начала XX в. не относится:
- a) романтизм;
 - b) экспрессионизм;
 - c) футуризм;
 - d) супрематизм.
9. Постмодернизм как направление современной культуры и культурологии сформировался:
- a) в конце XIX в.,
 - b) 70–80-е гг. XX в.,
 - c) начале XX в.,
 - d) начале XXI в.
10. Какие художественные направления появились в первой трети XX в.? Укажите два верных ответа из пяти предложенных. Запишите цифры, под которыми они указаны.
- a) готика;
 - b) реализм;
 - c) дадаизм;
 - d) натурализм;
 - e) экспрессионизм.
11. Формирование глобальной культуры произошло в ...
- a) римскую эпоху;
 - b) эпоху средневековья;
 - c) эпоху эллинизма;
 - d) в конце XX века.
12. Произведение У. Эко, классифицированное самим автором как постмодернистское:
- a) «Маятник Фуко»;
 - b) «Имя розы»;
 - c) «Остров накануне»;

- d) «Пражское кладбище».
13. Работа «Язык архитектуры постмодернизма» принадлежит:
- a) Фидлеру Л.;
 - b) Блейку П.;
 - c) Дженксу Ч.;
 - d) Хау И.
14. Одна из особенностей художественной культуры первой половины XX в. состоит:
- a) в усилении влияния античной культуры;
 - b) снижении культурного уровня населения;
 - c) быстрой смене художественных направлений;
 - d) уходе деятелей культуры от злободневных проблем современности.
15. Кто из американских художников поп-арта стал известен как «парень Кэмпбелл супа»:
- a) Д. Джонсон;
 - b) К. Ольденбург;
 - c) Р. Раушенберг;
 - d) Э. Уорхол.
16. Для какого направления в живописи характерно изображение мира с использованием подчеркнуто геометрических условных форм?
- a) кубизм;
 - b) реализм;
 - c) барокко;
 - d) импрессионизм.
17. Глобализация в сфере производства проявляется:
- a) в создании транснациональных корпораций;
 - b) возрастании роли небольших предприятий;
 - c) господстве товарно-денежных отношений;
 - d) механизации физического труда;
 - e) укреплении таможенных границ;
 - f) введении национальной валюты в отдельных странах.
18. В 1913 году в рамках абстрактного искусства возникает супрематизм, инициатором которого стал художник:
- a) К. Малевич;
 - b) В. Кандинский;
 - c) А. Бенуа;
 - d) Е. Лансере.
19. Модернизм – это:
- a) образ мысли;
 - b) философская система;

с) новые стили направления в художественной культуре начала XX в.;

д) народная культура.

20. Понятие, характеризующее особенности производства культурных ценностей в современном индустриальном обществе, рассчитанных на массовое потребление:

а) элитарная культура;

б) массовая культура;

с) материальная культура;

д) народная культура.

21. Возможности неограниченного накопления и обработки информации, знакомство с любыми культурными традициями стало возможным в условиях культуры...

а) раннегородских цивилизаций;

б) новой эпохи;

с) первобытного общества;

д) постиндустриального типа.

22. В современных условиях приоритетное внимание в области межнациональных отношений следует уделить:

а) выработке принципов и норм социальной солидарности и культурной идентичности неконфронтационного типа, основанного на принципах толерантности;

б) выработке представлений об особом типе технически эрудированной личности;

с) разработке технологий функционирования многопартийной системы;

д) внедрению модели жесткого администрирования на всех уровнях общественной системы.

23. Предпосылкой процесса глобализации является ...

а) отказ от технического прогресса;

б) приоритет семейных и национальных ценностей;

с) этническая замкнутость;

д) создание наднациональных институтов.

24. Отрицательным последствием глобализации является:

а) разрушение традиционных укладов;

б) усиление колониального гнета;

с) усиление «холодной войны»;

д) увеличение рождаемости.

25. Признак массовой культуры, который является определяющим:

а) популярность у большинства населения;

б) продукция, приносящая наибольшую прибыль автору;

- с) индустриальный способ производства;
- д) низкий образовательный уровень потребителей и авторов.

26. Разновидностью культуры, сознательно ориентирующей свои материальные и духовные ценности на «усредненного потребителя», является культура:

- а) потребительская;
- б) популярная;
- с) коммерческая;
- д) массовая.

27. Тоталитарное искусство:

- а) борется со всеми стилями и тенденциями в искусстве, отличными от официального, объявляя их реакционными и враждебными классу, расе, народу, партии и т. д.;
- б) допускает свободу любых творческих союзов;
- с) принимает любые стили и направления в искусстве.

28. Главные принципы метода социалистического реализма:

- а) самодержавие, православие, народность;
- б) партийность, идейность, народность;
- с) реалистичность в изображении, критика окружающей действительности.

В. Задания – задачи

1. Американский исследователь Г. Оверстрит отмечал, что «на формирование нашего сознания постоянно оказывают влияние четыре общественных института – пресса, радио, кино и реклама. Все перечисленные четыре вида составляют неотъемлемую часть культуры, которая отличается высокой технической совершенностью». Какие иные признаки свидетельствуют о том, что речь идёт о массовой культуре? Запишите буквы, под которыми они указаны.

- а) распространяет стандартизированные духовные блага;
- б) представлена исключительно в продуктах материального труда;
- с) характеризуется частой повторяемостью сюжетов;
- д) отличается традиционностью, коллективностью и пассивностью;
- е) определяет пути дальнейшего культурного развития;
- ф) адресована всем, без различия классов, наций, пола.

2. В одной из статей газеты «Л.» говорилось: «Обращённые к широкой публике рекламные объявления предлагают простые и ясные пути к счастью. Вот оно, совсем близко: стоит всего лишь купить жевательную резинку, шампунь, пылесос, телевизор ... – и жизнь твоя станет сплошным праздником». Какие иные признаки свидетельствуют о том,

что речь идёт о массовой культуре? Запишите буквы, под которыми они указаны.

- a) является оппозицией к господствующей в обществе культуре;
- b) адаптирует социально значимую информацию на языки обычного понимания неподготовленных к тому людей;
- c) создаётся выполняющими заказы профессионалами, специалистами, подчиняющимися законам производства;
- d) характеризует жизнедеятельность определенных социальных групп;
- e) осуществляет универсализацию содержания транслируемого социального опыта;
- f) уходит своими корнями в менталитет народа.

С. Кейс

1. «И тут, и там – яркие краски, длинноногие девицы, мускулистые красавцы, роскошные интерьеры и автомобили, безумно прекрасные наряды. Даже речь персонажей нередко складывается из фраз, напоминающих краткие словесные формулы рекламных объявлений».

- a) Какую форму культуры раскрывает данное описание?
- b) Приведите три характерные черты данной формы культуры.
- c) Какая форма культуры является антиподом рассматриваемой?

2. Ученые и известные общественные деятели по-разному оценивают сущность и последствия глобализации и делятся на ее сторонников, скептиков и ярых антиглобалистов. Российский писатель А. Ананьев утверждает: «Нам внушают, что мы движемся к прогрессу и процветанию, тогда как на самом деле... идем от господства локального к господству всемирному, заманчиво и льстиво именуемому глобализацией, от рабства человека, рабства людских сообществ к рабству человечества».

- a) О каких негативных последствиях глобализации говорит автор? Укажите не менее 2–3.
- b) Назовите 2–3 положительных черты глобализации.

Д. Эссе/ дискуссия

1. Модернизм часто называют элитарной культурой XX века. Согласны ли Вы с этим утверждением? Назовите 3–4 черты модернизма как элитарной культуры или выделите 3–4 черты культуры модернизма, которые опровергают данное утверждение.

2. Х. Арендт в своей работе «Истоки тоталитаризма» высказала идею, что «Чтобы управлять поведением своих подданных, тоталитарному режиму нужно одинаково хорошо подготовить каждого и на роль жертв».

вы, и на роль палача». Обоснуйте собственную позицию по данному высказыванию и приведите 3-5 аргументов для ее доказательства.

3. Существует мнение что «Тоталитарная культура – это одно из наиболее ярких проявлений массовой культуры в XX веке». Обоснуйте собственную позицию по данному высказыванию и приведите 3–5 аргументов для ее доказательства.

4. Как вы думаете, какая тенденция станет доминирующей в XXI в.: культурная универсализация или партикуляризм? Обоснуйте собственную позицию и приведите 3–5 аргументов для ее доказательства.

Е. Ответьте на вопросы:

1. Почему провалились европейские политики мультикультурализма?
2. Выделите плюсы и минусы информационного общества для человека.
3. Назовите четыре особенности современного терроризма.
4. Выделите 3–4 проблемы развития современной культуры.

Список литературы

Основная литература

1. **Багновская, Н.М.** Культурология: учебник. [Электронный ресурс] – М.: Дашков и К°, 2017. – 420 с. – Режим доступа: <https://e.lanbook.com/book/93536>
2. **Культурология:** учебник [Электронный ресурс] / Т.Ю. Быстрова [и др.]. – Электрон. дан. – Екатеринбург : УрФУ, 2014. – 192 с. – Режим доступа: <https://e.lanbook.com/book/98600>
3. **Грушевицкая, Т.Г.** Культурология: учебник для студентов вузов [Электронный ресурс] / Т. Г. Грушевицкая, А. П. Садохин. – М.: Издательство Юрайт, 2011. – 688 с. – Режим доступа: <https://ispu.bibliotech.ru>

Дополнительная литература

1. **Афонин, В.А.** Теория и история культуры: учеб. пособие для самостоятельной работы студентов / В.А. Афонин, Ю.В. Афонин. [Электронный ресурс] – Луганск: Элтон-2, 2008. – 296 с. – Режим доступа: <http://cultof.ru/massovaya-i-elitarnaya-kultura>
2. **Культурология** / О.С. Борисов [и др.]. [Электронный ресурс] – СПб.: СПбГУ ИТМО, – 2008. – 483 с. – Режим доступа: <http://textb.net/32/index.html>
3. **Культурология:** учеб. пособие / Л.Д. Столяренко [и др.]. [Электронный ресурс] – Изд. 4-е. – Ростов н/Д : Феникс ; Издательский центр «МарТ» ; М.: ИКЦ «МарТ», 2010. – 352 с. – С. 288-294 – Режим доступа: <http://www.studfiles.ru/preview/430243/>
4. **Голомшток И.Н.** Тоталитарное искусство / И.Н. Голомшток. – М.: Галарт, 1994. – 296 с.
5. **Маркузе, Г.** Одномерный человек / Г. Маркузе. – М., 1994.

6. **Ортега-и-Гассет, Х.** Дегуманизация искусства / Х. Ортега-и-Гассет /– М., 1991.
7. **Филлипс, С.** ...Измы: как понимать современное искусство / С. Филлипс. – М.: АдМаргинем Пресс, 2017. – 160с.

Интернет-ресурсы

1. Граффити становится искусством и поднимает свои стандарты // <http://www.corsar-art.nm.ru/site/write/graffiti.htm>
2. Библиотека Гумер. Культурология // https://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Culture/INDEX_CULTUR.php

ОГЛАВЛЕНИЕ

ТЕМА 3. ОСОБЕННОСТИ И ОСНОВНЫЕ ЭТАПЫ РАЗВИТИЯ КУЛЬТУРЫ РОССИИ	3
План занятия, основные понятия	3
Вопрос 1. Становление русской культуры.....	3
1. Опорный конспект.....	3
2. Словарь.....	7
3. Хрестоматия.....	11
Природно-климатические особенности территории, повлиявшие на формирование культуры Руси/России.....	11
Влияние христианства на культуру Древней Руси.....	13
Д.С. Лихачев о национальном характере россиян.....	14
Н.А. Бердяев о феномене русской культуры.....	16
Вопрос 2. Характерные черты средневековой культуры и их отражение в произведениях литературы и искусства (IX – XVII вв.).....	16
1. Опорный конспект.....	16
2. Словарь.....	21
3. Хрестоматия.....	24
Символика православного храма.....	24
Дмитриевский собор.....	26
Вопрос 3. Становление и развитие культуры нового времени (XVIII – начало XX вв.).....	27
1. Опорный конспект.....	27
2. Словарь.....	31
3. Хрестоматия.....	34
Раскол русской культуры.....	34
Архитектура Санкт-Петербурга.....	35
Вопрос 4. Общая характеристика советской культуры.....	36
1. Опорный конспект.....	36
2. Словарь.....	42
3. Хрестоматия.....	45
Важнин М. Песня о вожде.....	45
Гонения на искусство советского авангарда.....	46
Классовый характер советской культуры.....	47
Феномен советской культуры.....	48
Вопрос 5. Российская культура на современном этапе: основные тенденции, достижения и проблемы	51
1. Хрестоматия.....	51
Современная российская культура.....	51
Д.С. Лихачев о культуре XXI века.....	54
Д.С. Лихачева «Земля родная».....	55
И.А. Ильин «Путь к очевидности».....	56
Вопросы и задания для самопроверки.....	58
Список литературы.....	64

ТЕМА 4. ОСНОВНЫЕ ТЕНДЕНЦИИ И ПРОБЛЕМЫ РАЗВИТИЯ	
КУЛЬТУРЫ XX ВЕКА.....	65
План занятия, основные понятия	65
Вопрос 1. Формирование массовой культуры в конце XIX – начале XX века.	
Проблемы «массового человека» и кризиса европейской культуры	66
1. Опорный конспект.....	66
2. Словарь.....	68
3. Хрестоматия.....	73
Общая характеристика культуры XX века.....	73
Особенности и значение массовой культуры	76
Вопрос 2. Понятие и характерные черты элитарной культуры. Модернизм	
как один из видов элитарной культуры первой половины XX века	79
1. Опорный конспект.....	79
2. Словарь.....	81
3. Хрестоматия.....	88
Модернизм.....	228
"Бубновый валет".....	233
Вопрос 3. Тоталитарная культура как особый тип массовой культуры... 94	
1. Опорный конспект.....	94
2. Словарь.....	96
3. Хрестоматия.....	98
Тоталитарная культура.....	238
Вопрос 4. Культура постмодернизма: понятие, характерные черты..... 105	
1. Опорный конспект.....	105
2. Словарь.....	109
3. Хрестоматия.....	113
Постмодернизм: углубление эстетических экспериментов XX века.....	113
Постмодернизм в искусстве.....	115
ДЕКЛАРАЦИЯ ПРИНЦИПОВ ТОЛЕРАНТНОСТИ Утверждена	
резолуцией 5.61 генеральной конференции ЮНЕСКО от 16 ноября 1995	
года.....	117
Вопрос 5. Основные тенденции и проблемы развития современной	
культуры	121
1. Опорный конспект.....	121
2. Словарь.....	123
3. Хрестоматия.....	132
Особенности развития современной культуры.....	132
Мультикультурализм.....	280
Религиозный фундаментализм в глобализированном мире.....	141
Феномен глобализации: основные концепции и методологические подходы	148
Список литературы	160

Боброва Светлана Павловна
Котлова Татьяна Борисовна
Будник Галина Анатольевна
Королева Татьяна Валерьевна

КУЛЬТУРОЛОГИЯ

Часть 2

Учебно-методическое пособие

Редактор Н.Б. Михалева

Подписано в печать 24.08.2019 г. Формат 60×84 ¹/₁₆.
Печать плоская. Усл.-печ. л. 9,50. Уч.-изд. л. 9,7. Тираж 100 экз. Заказ №
ФГБОУВО «Ивановский государственный энергетический
университет имени В.И. Ленина»
Отпечатано в УИУНЛ ИГЭУ
153003, г. Иваново, ул. Рабфаковская, 34.