



Культурология

Уссурийск 2016

МИНИСТЕРСТВО СЕЛЬСКОГО ХОЗЯЙСТВА РФ
ФГБОУ ВО
«ПРИМОРСКАЯ ГОСУДАРСТВЕННАЯ
СЕЛЬСКОХОЗЯЙСТВЕННАЯ АКАДЕМИЯ»
ИНСТИТУТ ЛЕСНОГО И ЛЕСОПАРКОВОГО ХОЗЯЙСТВА

Кафедра философии и
социально-гуманитарных дисциплин

Культурология

Учебно-методическое пособие
для практических занятий и самостоятельной работы
студентам всех форм обучения по всем специальностям и
направлениям подготовки ПГСХА

Электронное издание

Уссурийск, 2016

УДК 008

ББК 71

Г 56

Составители: Гнатовская Е.Н. – профессор кафедры философии и социально-гуманитарных дисциплин;
Леонова А.А. – доцент кафедры философии и социально-гуманитарных дисциплин.

Рецензент: доцент кафедры исторического образования Школы педагогики ДВФУ в г. Уссурийске И.В.Пчела

Культурология. Учебно-методическое пособие для практических занятий и самостоятельной работы студентам всех форм обучения по всем специальностям и направлениям подготовки ПГСХА / сост. Е.Н. Гнатовская; А.А. Леонова, ФГБОУ ВО ПГСХА. – 2-е изд., перераб. и доп. Уссурийск, 2016. – 168 с.

Учебно-методическое пособие содержит комплекс учебных и методических материалов по дисциплине «Культурология»: подробную программу семинарских занятий, задания для самостоятельной работы, а также культурологические тексты для чтения и конспектирования. Предназначено для студентов всех форм обучения, а также для преподавателей.

Переиздается по решению методического совета ФГБОУ ВО «Приморская государственная сельскохозяйственная академия».

Введение

Пособие разработано в соответствии с структурой и содержанием современного культурологического знания. В пособии представлены проблемы истории культуры, философии культуры, типологии культуры, ее динамики, языка и символов культуры.

Актуальность работы обусловлена необходимостью философского осмысления культуры и анализа методологических оснований ее исследования в условиях многообразия парадигм.

Цель учебного пособия - помочь студентам сориентироваться в многообразии теоретических концепций, изложенных в учебниках и первоисточниках.

Учебное пособие предлагает студентам темы для самостоятельного изучения. Каждый раздел задает логику изложения содержания данной темы, снабжен списком необходимой литературы. В пособии представлены приложения к каждой теме, в которых есть фрагменты работ выдающихся авторов, которые помогут студентам постичь глубину исследования проблем культурологи.

Авторы раскрывают содержание понятий и категорий, являющихся основополагающими в каждой теме. Значение понятий и категорий могут быть предметом обсуждения при защите контрольной работы или сдаче зачета по культурологии.

Тема 1
Введение в культурологию.
Предметная область культурологии.

Культурология как наука и учебная дисциплина. Цель, предмет и основные задачи культурологии. Лесли Уайт – основатель культурологии.

Культурология и ее междисциплинарные связи: культурология и философия культуры; культурология и философия истории; культурология и антропология; культурология и социология культуры.

Структура культурологии: философия и теория культуры; история культурологических учений, история мировой и отечественной культуры; социология культуры; культурная антропология; прикладная культурология.

Происхождение и смысл термина «культура». Структура культуры. Функции культуры. Основные методы анализа культуры. Античные представления о культуре. Марк Тулий Цицерон о культуре. Понимание культуры в Средние века. Осмысление культуры в европейской философии Нового времени. Культура в концепции Ж.-Ж.Руссо. Понимание культуры И.Г.Гердером. Материалистическое понимание культуры (К.Маркс). Взгляды Э.Б.Тайлора на культуру, его определение культуры. Культура как организм (Г.Спенсер, О.Шпенглер, В.Ф.Оствальд). З. Фрейд о целях культуры.

Культура как игра Й. Хёйзинги. Аполлоновская и дионисийская модели культуры Ф. Ницше. Культура – форма одновременного бытия и общения людей – прошлых, настоящих и будущих культур. Культура как форма самодетерминации личности В.С. Библера.

Соотношение понятий «культура» и «цивилизация» О.Шпенглер, Н. Бердяев.

См. приложение к теме 1:

Л.Уайт «Наука о культуре»; Н. Бердяев «О культуре»; О. Шпенглер «Закат Европы»; Й. Хёйзинга «Человек играющий. Опыт определения игрового элемента»; Библиер В.С. «Понятие культуры»

Основные понятия и категории

Культурная антропология – научное направление в антропологии. Родоначальник Боас. В отличие от антропологии социальной, для нее характерно большее внимание к духовным образованиям, чем к материальным артефактам и системам материальных отношений. К.а. выдвигает на первый план вопросы динамики развития культуры, механизмы ее передачи от поколения к поколению. Задача А.к. построить теорию человека как творца и носителя культуры.

Культура как зло, роскошь, отделяющая человека от матери-природы, подрывающая его физическое и нравственное здоровье и ведущая к вырождению и гибели (Ж.Ж. Руссо).

Культура как история изобретения и совершенствования наук и искусств (И.Г. Гердер).

Культура слагается из знаний, верований, искусств, нравственности, законов и обычаев (Э.Б. Тайлор).

Цель культуры - репрессия по отношению к жизненным влечениям; противопоставление культуры и свободы (З.Фрейд).

Литература

1. Багдасарьян, Н.Г. Культурология : учебник для бакалавров / Н.Г. Багдасарьян .— М. : Юрайт, 2011 (Бакалавр)
2. Багновская Н.М. Культурология: учебник [Электронный ресурс] / Н.М. Багновская. – М.: Издательско-торговая корпорация «Дашков и К0», 2011. – 420 с. - [www. e. Lanbook.com](http://www.e.Lanbook.com))
3. Викторов, В.В. Культурология : учеб. для высш. учеб. завед. / В.В. Викторов .— изд. испр. и доп. — М. : Вузовский учебник, 2009
4. Гарсия, Д. О понятиях "культура" и "цивилизация" // Вопросы философии. — 2002 .— № 12 .— С.228-235
5. Драч Г.В., О.М. Штомпель и др. Культурология для бакалавров и специалистов.- Питер, 2011
6. Кармин, А.С. Культурология : учебник для студ. высш. учеб. завед. / А.С. Кармин .— 6-е изд., стереотип. — СПб : Лань, 2011
7. Кнэхт, Н.П. Культурология сегодня: новые подходы // Соц.-гуманит.знания. — № 2 .— С.103-112 ; 2007.
8. Культурология как наука: за и против // Вопросы философии. — № 11 .— С.3-32 ; 2008.
9. Попов, Е.А. Культурология и современная социология // СОЦИС. — № 12 .— С.64-72; 2006.

Тема 2

Основные культурологические теории и школы

Общая характеристика культурологических исследований. Культурологическая мысль XVIII - XIX вв. Дж. Вико – основоположник культурологической мысли. Иоганн Готфрид Гердер: гуманность – основа культуры. Эволюционизм как теория культуры: Герберт Спенсер, Эдуард Бернард Тайлор, Льюис Морган и др. Концепция культурно-исторических типов Николая Яковлевича Данилевского.

Культурологические концепции конца XIX – начала XX вв. Проблемы культуры в «философии жизни» Фридриха Ницше, Освальда Шпенглера.

Культурологические концепции середины XX в. Поиски закономерностей истории: Карл Ясперс, Питирим Сорокин, Арнольд Тойнби. Неоэволюционизм. Диффузионизм. Функционализм и структурализм. Культурный релятивизм. Франкфуртская школа: М.Хоркхаймер «Конец разума», «Диалектика просвещения» совместно с Д.Адорно; Г.Маркузе «Эрос и цивилизация», «одномерный человек», Ю.Хабермас «Теория коммуникативного действия», «Модерн незавершенный проект». Постмодернизм в социальной и культурной антропологии. Постструктуралистская концепция культуры Жака Деррида. «Детерриторизация» и «ризома» как объяснительные термины постмодернистской концепции культуры. Жиль Делез «Ницше и философия» и Феликс Гварттари «Капитализм и шизофрения». Основные культурологические теории начала XXI века. Футурология О.Тоффлера и С.Хантингтона.

См. приложение к теме 2:

И. Г. Гердер «Идеи к философии истории человечества», Н.Я. Данилевский «Россия и Европа», О. Шпенглер «Закат Европы», Ф.Ницше «Рождение трагедии, или эллинство и пессимизм»; К. Ясперс «Смысл и назначение истории», П. Сорокин «Социокультурная динамика. Кризис нашего времени», А. Тойнби «Постижение истории». Постмодернизм. «Смерть Бога», «Смерть автора», «Смерть субъекта».

Основные понятия и категории темы

Гуманизм – (лат. – человеческий, человеческий, образованный) – прогрессивное направление в общественной мысли, характеризующееся защитой достоинств и прав личности, ее свободного развития, считающее благо человека критерием оценки социальных институтов, а принципы равенства, справедливости, человечности желаемой нормой отноршений между людьми.

Эволюционизм – направление в культурной антропологии, задающее теоретическую модель необратимых культурных изменений, называемую эволюцией, или равзвитием, применение куоторой позволяет оценить рассматриваемую культуру, культурную черту в соответствии с принятыми здесь критериями.

Диффузионизм – теоретическая модель историко-культурного процесса; методология культурологических, культурантропологических и этнографических исследований.

Структурализм – направление в гуманитарных науках. Использует структурный метод (выявление структуры как совокупности отношений, инвариантных при некоторых преобразованиях), а также моделирование, элементы семиотики, формализации и математизации. Структурализм трактует культуру как совокупность знаковых систем (языка, науки, искусства, моды, религии, рекламы и т.п.), анализимрует закономерности их фнкционирования, которым бессознательно подчиняется человек.

Постмодерн, постмодернизм – в рамках культурологии под постмодернизмом понимается широкое культурное течение 1970-1990 –х гг. (то, что после модерна, или современности). В орбиту постмодернизма попадают философия, эстетика, искусство, гуманитарные науки, повседневная практика. Постмодерн можно считать своеобразной реакцией на новаторство модерна. Авангардистской установке художественного модерна на новизну в постмодерне противостоит стремление включить в современное искусство весь опыт мировой художественной практики путем его цитирования.

Литература

1. Багновская Н.М. Культурология: учебник [Электронный ресурс] / Н.М. Багновская. – М.: Издательско-торговая корпорация «Дашков и К0», 2011. – 420 с. - [www. e. Lanbook.com](http://www.e.Lanbook.com))

2. Белик А.А. Культурология. Антропологические теории культур [Электронный ресурс] / А.А. Белик. – М.: Рос.гос. гуманит. ун-т, 1999. – 241 с.
3. Бородавкин, С.В. Гуманизм в культуре и культура в гуманизме // Вопросы философии. — № 5 .— С.163-177; 2004.
4. Оганов, А.А. Современная проблематика философии культуры // Философия и общество. — № 2 .— С.99-119; 2007.
5. Рашковский, Е. Религиозная динамика эпохи постмодернизма // Мировая экономика и международные отношения .— 2009 .— №2.
6. Теория культуры: учеб. пособ. / Под ред. С.Н. Иконниковой. – СПб.: Питер, 2010. – 592с.
7. Фишман, Л.Г. Постмодерн как возврат к Просвещению // Вопросы философии. — № 10 .— С.69-80 ; 2006.
8. Хагуров, Т.А. Постмодернизм в поле массовой культуры // СОЦИС. — № 9 .— С.125-131; 2007.

Тема 3.

Основные понятия культурологии

Ценности, регулятивы и нормы культуры. Культура как механизм выработки, закрепления и трансляции ценностей.

Прогресс и регресс в культурном развитии. Источники и факторы социокультурных изменений. Динамика культуры. Модели динамических процессов. Циклическая модель. Теория круговорота в истории Дж. Вико. Цикл жизни «культурных организмов» в теории О. Шпенглера. Различие взглядов О. Шпенглера и А. Тойнби. Цикл цивилизаций в концепции А. Тойнби. Интерпретация «мотора» цивилизации в концепции «Вызова-и-Ответа». Причины «надломов».

Циклическая концепция этногенеза Л.Г. Гумилева. Культура как кристаллизованная «пассионарность».

Волновые модели социокультурной динамики. Теория волнообразной социокультурной динамики П. Сорокина. Устойчивость и изменчивость в культуре.

Синергетическая трактовка культурной динамики.

Целостность культур, баланс модернизации и преемственности. Традиции и инновации. Межкультурная коммуникация и диалог культур. Интеграция. Ассимиляция. Аккультурация.

Человек как субъект культуры. Различие мира человека и мира животных. Психосоциальная идентичность Э.Г.Эриксона. Культурная самоидентичность. Экзистенциальные потребности. Этнокультурная идентичность. Инкультурация и социализация. Культура как форма самодетерминации личности. Ментальное поле культуры. Уровни ментальности. Культурная картина мира. Понятие и сущность мифосознания. Культурные универсалии и концепты.

Культура и общество. Культура и натура (природа, космос).

См. Приложение к теме 3:

А. Тойнби «Постижение истории»; Л. Н. Гумилёв. «Конец и вновь начало. Пассионарность».

Основные понятия и категории темы

Пассионарность – избыточная биохимическая энергия, усвоенная организмом из биосферы, которая определяет развитие этноса.

Динамика социокультурная – изменения или модификация черт культуры во времени и в пространстве в результате воздействия внешних или внутренних сил.

Детерминизм культурный – философская концепция, рассматривающая культуру как относительно автономное образование, независимое от других сфер общественной жизни и играющее решающую роль в общественном развитии.

Аккультурация – процесс взаимовлияния культур, в результате чего культура одного народа полностью или частично воспринимает культуру другого народа. Аккультурация рассматривается как многообразие процессов ассимиляции и этнической консолидации.

Инкультурация – вхождение в культуру. Процесс освоения человеком – членом конкретного общества – основных черт и содержания культуры своего общества, менталитета, культурных образцов и стереотипов в поведении и мышлении.

Универсалии культурные – элементы культуры; это такие нормы, ценности, правила, традиции и свойства, которые присущи всем культурам независимо от места, исторического времени. Выделяют 70 культурных универсалий.

Литература

1. Али-Заде, А. Что такое "человеческая культура"? (ИНИОН РАН // Высш.образ.в России. — № 10 .— С.154-159 ; 2008.
2. Беляев, И. Национальное телевидение и духовная жизнь общества // Высш.образ.в России. — № 12 .— С.130-134 ; 2004.
3. Брюшинкин, В.Н. Феноменология русской души // Вопросы философии. — № 1 .— С.29-40 ; 2005.
4. Вишневский, Ю.Р. Л.Н. Коган о социологических проблемах культуры и личности / С.Ю. Вишневский, В.Т. Шапко // СОЦИС. — № 8 .— С.62-72 ; 2011.
5. Иванова, И.Н. О социокультурной стилизации личности // Соц.-гуманит.знания. — № 6 .— С.176-188 ; 2004.
6. Кириллова, А.И. Религиозная духовность как показатель инкультурации // СОЦИС. — № 8 .— С.102-106 ; 2011
7. Колин, К. Этнос и нация в культурологической перспективе // Альма матер:ВВШ. — № 7 .— С.27-33 ; 2004.
8. Кукоба, О.А. Природа и структура этнического менталитета // Философия и общество. — № 4 .— С.89-106 ; 2004.
9. Макаревич, Э.Ф. Глобальные коммуникации и культурно-политическая экспансия / О.И.Карпухин // Соц.-гуманит.знания. — № 4 .— С.28-43 ; 2007.
10. Миронов, В. Современное коммуникационное пространство как фактор трансформации культуры и философии // Альма матер:ВВШ. — № 4 .— С.3-12 ; 2005.
11. Мусихин, Г.И. Идеология и культура // ПОЛИС. — № 1 .— С.53-62 ; 2012
12. Нурғалиева, С.Ф. Формирование нравственной культуры в современном обществе // Альма матер:ВВШ. — № 3 .— С.73-76 ; 2012.
13. Решетникова, М.И. Материальные и духовные ценности народа в воспитании личности как человека культуры (Якут.гос.ун-т // Высш.образование сегодня. — № 3 .— С.20-23 ; 2008.
14. Петров-Стромский, В. Идеи М.М.Бахтина в гуманитарной парадигме культуры // Вопросы философии. — № 12 .— С.82-95 ; 2006.
15. Ткач, Е.Г. Цена и ценности современного искусства // Соц.-гуманит.знания. — № 5 .— С.339-349 ; 2004.

16. Шульгин, Н.Н. Альтернативная герменевтика в диалоге культур // Вопросы философии. — 2002 .— № 12 .— С.22-49.

Тема 4.

Типология культуры

Культура и культуры. Проблема типологии. Традиционные и инновационные культуры. М.Мид: посфигуральная, кофигуральная и префигуральная культуры. Ю.Лотман: семиотические типы культур. Субкультура и контркультура. Понятие «субкультуры». Виды субкультур Ф. Ницше о контркультуре. Нигилизм и нигилисты. Антибуржуазная и антитоталитарная направленность контркультуры. Маргиналы, хиппи, панки и др. Банальное, обыденное, тривиальное. Китч.

Массовая и элитарная культуры. Масса и толпа. Человек «массы»: исполнительски-нетворческий стереотип поведения, безудержный рост потребностей, принципиальная неблагодарность и неспособность оценить творчество. Ортега-и-Гассет «Дегуманизация искусства». Массовая и элитарная культура. Два измерения культурного пространства: широта (поверхность) и глубина. Сторонники элитарности: Н. Бердяев, Ф. Ницше («сверхчеловек»), Ортега- и- Гассет («дегуманизованное искусство»), Карлейль Т., Элиот Т. Культура элиты: глубина, утонченность, рафинированность, узкая специализация, творчество, уникальность, неповторимость, разобщенность, индивидуализм, непонимание и нежелание услышать другого.

Этническая, национальная и региональная типологизация культур. Народ, этнос, нация. Историческая типологизация культуры. Культурные эпохи: европоцентристский подход. Локальные социокультурные миры. Законы истории и развитие культуры. Исторические особенности русской культуры. «Восток-Запад». Христианско-православное начало культуры. Византийско-имперские амбиции и мессианское сознание. Из культурной изоляции – к культурной интеграции с европейской культурой. Разрыв между этнической и национальной культурами. Традиции и современность

См. приложение к теме 4:

Хосе Ортега и Гассет «Восстание масс»; он же «Дегуманизация искусства. Непопулярность нового искусства».

Основные понятия и категории темы

Китч (или кич, от нем. дешевка) – бесвкусная, массовая продукция, рассчитанная на внешний эффект.

Контркультура – направление развития современной культуры, противостоящее атмосфере современного индустриального общества, которое получило распространение среди части молодежи западных стран с конца 1960-х гг.

Маргинальность культурная – асоциальные, акультурные, контркультурные проявления.

Нигилизм – (от лат. nihil-ничто) — 1. Полное отрицание всех общепризнанных культурных ценностей, идеалов, моральных норм. 2. Идейное течение европейской культуры конца XIX - нач. XX в.

Субкультура – особая форма культуры, суверенное целостное образование внутри господствующей культуры, отличающееся собственным ценностным строем, обычаями, нормами, стандартами поведения.

Типологизация культур – научный метод, в основе которого лежит систематизация периодов (ступеней) в развитии культуры по наиболее обим признакам и свойствам.

Эскапизм – стремление к творческой личности в состоянии кризиса, бессилия, отчуждения, уйти от действительности в мир иллюзии и фантазии.

Литература

1. Багдасарьян Н.Г. Культурология: учеб. для бакалавров / Н.Г. Багдасарян. – М.: Юрайт, 2011.
2. Гуревич П.С. Культурология: учеб. для студентов вузов / П.С. Гуревич. - М.: Гардарики, 2002.
3. Доценко, А. Дети цветов: Советские хиппи и "система" // Родина. — № 2 .— С.89-94 ; 2006.
4. Ильин, А.Н. Массовая культура и субкультура: общее и особенное // СОЦИС .— 2010 .— №2.
5. Культурология: учеб. пособ. для студ. вузов / Г.В. Драч. - 2 - е изд., доп. и перераб. - Ростов н./ Д.: Феникс, 1995.

6. Культурология: учеб. для бакалавров / Под ред. Ю.Н. Солонина, М.С. Кагана. – М.: Юрайт, 2012.
7. Котельников, Г.А. Концептуальные модели взаимодействия светской и религиозной культур / С.Д.Лебедев // СОЦИС. — № 5 .— С.121-130 ; 2004.
8. Кульпина, Ю.Э. Социальные потрясения и антикультура (Истоки пьянства. Социально-культурологический анализ // Философия и общество. — № 2 .— С.158-173 ; 2007.
9. Кульпина, Ю.Э. Антикультура. Истоки хулиганства в России (социально-психологические и культурно-исторические аспекты // Мир психологии. — № 2 .— С.248-258 ; 2007.
10. Лукашева, Е.П. Права человека в контексте конфликта культур // Вестн.РАН. — Т.77, № 2 .— С.115-121 ; 2007.
11. Хорина, Г. Типологический анализ культуры (Моск.гуманит.ун-т // Альма матер:ВВШ. — № 7 .— С.35-38 ; 2005.

Тема 5

Психологические основания культуры

Психика и психическая жизнь человека. Психологические основания поведения человека. З. Фрейд о природе поведения человека, структуре его психики, основных мотивах поведения. Принцип «удовольствия» и принцип «реальности». Культура как защита от «звериных» инстинктов и как сублимация антисоциальных влечений. Метафизика Фрейда: Эрос (влечение к жизни, биофилия) и Танатос (влечение к смерти, некрофилия). Структура личности по З. Фрейду: «Оно», «Я», «Сверх - Я»

Концепция психологических оснований культуры К. Г. Юнга. Понятие архетипа как «коллективного бессознательного». Архетипы-образы и архетипы-отношения. Психологические типы: экстравертный и интровертный, рациональный и иррациональный, мыслительный, чувствующий, ощущающий, интуитивный.

Э. Фромм о способах «бегства от свободы»: авторитаризм, конформизм, деструктивность. «Анатомия человеческой деструктивности»: биофилия и некрофилия. Некрофилы-интро-верты и некрофилы-экстраверты.

Психологические особенности различных культур: интровертных, экстравертных, миролюбивых, агрессивных (пассионарных), зрелых, молодых, старых.

См. приложение к теме 5.

3. Фрейд «Будущее одной иллюзии»; К. Юнг «Психология и художественное творчество»: он же «Психология бессознательного».

Основные понятия и категории темы

Архетип – первообраз, первичная форма коллективного бессознательного, передается по наследству и лежит в основе общечеловеческой символике, сновидений, мифов, сказок;

Либи́до – (лат. *libido* – влечение, желание, страсть) – одно из основных концептуальных понятий психоанализа; означает психическую энергию, в основе которой лежит сексуальная потребность, трансформирующаяся в сфере бессознательного в различные виды психической активности.

Сублимация – (лат. *sublimare* – возносит) – психический процесс преобразования и переключения энергии аффективных влечений на цели социальной деятельности и культурного творчества.

Экстравертность - направленность вовне, способность человека все свои желания реализовывать через внешнее окружение; интровертность, психологические типы;

3. Фрейд: «Оно» – глубинный слой бессознательных влечений, сущностное ядро личности, над которыми надстраиваются остальные элементы; «Я» – (*Ego*) – сфера сознательного, посредник между бессознательными влечениями человека и внешней реальностью; «Сверх- Я» – (*Super Ego*) - сфера долженствования, моральная цензура, выступающая от имени родительского авторитета и установленных норм в культуре. «Сверх – Я» - соединяющий мостик между культурой и внутренними слоями личности.

Литература

1. Багновская Н.М. Культурология: учебник [Электронный ресурс] / Н.М. Багновская. – М.: Издательско-торговая корпорация «Дашков и К0», 2011. – 420 с. - [www. e. Lanbook.com](http://www.e.Lanbook.com))

2. Гусельцева, М.С. Категория культуры в психологии и гуманитарных науках // Вопросы психологии. — № 4 .— С.3-15 ; 2006.
3. Кармин А.С. Культурология / А.С. Кармин, Е.С. Новикова. — СПб.: Питер. 2008.
4. Хьелл Л., Зиглер Д. Теории личности.- СПб, 1997.
5. Юнг К. Психологические типы.- М., 1995.

Тема 6

Семиотические основания культуры

Информационно-семиотический подход к культуре. Понятия «знака» и «языка». Истоки способности символизации: абстрагирование, типизация, ассоциация, память, подражание. Основные типы знаковых систем культуры: естественные, функциональные, конвенциональные, иконические, вербальные, знаковые системы записи. Вторичные моделирующие системы». Язык как система знаков. Языки естественные и искусственные. Культура как система языков. Основные языки культуры.

Культура как система смыслов, выраженных и зафиксированных в знаковых системах. Культура содержания и выражения, грамматик и текстов. Социальная память. Вопрошание о смысле как потребность человека, осваивающего мир.

Герменевтика. Пороги выражения и понимания смысла. Х.Г. Гадамер о правилах понимания: герменевтический круг, компаративность, «горизонт» интерпретатора и вживание в «горизонт» автора.

Символ как выражение ценностей. Многомерность смысловых полей культуры. Символ как аккумулятор, конденсатор ценностных смыслов и их транслятор, медиатор, посредник между пластами культуры. Лотман Ю.М. о семиотическом механизме культуры.

См. приложение к теме 6:

Ю.М. Лотман «Несколько мыслей о типологии культур»; он же «Проблема знака и знаковой системы и типология русской культуры XI–XIX веков». Б.А. Успенский «Семиотика иконы».

Основные понятия и категории темы

Семиотика – это наука о знаках и знаковых системах. Выделяют три раздела семиотики: 1) синтактика, или изучение внутренней структуры знаковых систем относительно к выполняемым ими функциям; 2) семантика, изучающая знаковые системы как средство выражения смысла; 3) прагматика, изучающая отношение знаковых систем к тем, кто их использует.

Знак – материально-идеалистическое образование, (артефакт), репрезентирующее нечто, имеющего целью передачу содержания и выполняющего роль посредника в культуре;

Символ – 1) условный вещественный опознавательный знак для членов определенной общественной группы; 2) предмет, действие, служащее условными обозначениями какого-либо образа, понятия, идеи; 3) художественный образ, воплощающий какую-либо идею.

Язык – сложная развивающаяся семиотическая система – универсальное средство объективации содержания, как индивидуального сознания, так и культурного образования; означаемое – содержательная сторона знака, отсылающая к понятию; означающее – чувственно воспринимаемая сторона знака, относящаяся к содержанию; смысл.

Текст – последовательность символов, образующих сообщение. Естественный и искусственный языки, выражение, грамматика, вопрошание, понимание, интерпретация,

Герменевтика – традиция толкования многозначных текстов; «горизонт», метафора, репрезентация – представление одного в другом и посредством другого.

Вторичные моделирующие системы (вторичные знаки культуры, культурные коды) — языки, «надстраивающиеся» над первичными знаковыми системами культуры и образующие семиотические системы более высокого уровня. Ими являются языки таких форм культуры, как мифология и религия, философия и наука, право и политика, спорт, реклама, телевидение, Интернет и др.

Иконические знаки – «знаки-образы», обладающие сходством с предметами, которые они означают.

Литература

1. Волкова, Е.В. Эстетико-семиотический мир Ю.М.Лотмана // Вопросы философии. — № 11. — С.116-130 ; 2004.

2. Качераускас, Т. Язык и культура в феноменологической перспективе // Вопросы философии. — № 12 .— С.137-145 ; 2006
3. Киселев, С.В. Знаково-психологические мотивы граффити в молодежной субкультуре // СОЦИС. — № 9 .— С.113-116 ; 2005.
4. Леонтьева, В. Вытеснит ли экранная культура книжную? // Высш.образ.в России. — № 9 .— С.88-92 ; 2005.
5. Самсонов, А.Л. Экология чтения Год чтения и Год русского языка // Экология и жизнь. — № 1 .— С.3-7; 2007. Узунова, Ю. Роль СМИ в формировании языковой культуры общества // Альма матер:ВВШ. — № 3 .— С.19-22; 2006.

Тема 7

Культурогенез и особенности первобытного типа культуры.

Генезис культуры как логико-методическая проблема: трудности реконструкции. Антропогенез и становление культурного субъекта. Первобытный человек – образ, мифы, легенды.

Богословские, философские и общенаучные версии культурогенеза. Проблема «пракультуры» и траектории ее движения: круговая и линейно-поступательная.

Первобытность как тип культуры, роль мифа и магии, специфика первобытной ментальности (Л.Леви-Брюль), локальность, замкнутость. Роль и значение стагнационных элементов культуры первобытного типа в культуре современного мира. Типичные черты первобытной культуры: синкретизм, мифологизм, символизм, аллегоризм, образность и поэтичность, иррационализм и мистицизм, магия.

Особенности мифологии: нерасчлененность субъекта и объекта познания, предмета и знака, существа и его имени, пространства и времени. Мифы о происхождении и строении Вселенной. Мифы – информация не только к сведению, но и руководство к действию, система запретов и предписаний. Демииург, герой, прародитель и трикстер – основные персонажи мифов.

Наскальные рисунки – первые попытки живописи. Аль-Тамира, Ласко.

Культура Древней Месопотамии (шумеро-аккадский и вавилоно-ассирийский периоды). Культура Древнего Египта.

*См. приложение к теме 7:
Легенда об Осирисе.*

Основные понятия и категории темы

Анимизм – вера в сверхъестественные существа, заключенные в какие-либо тела (души) или действующие самостоятельно (духи).

Инициация – переход в категорию взрослых, сопровождающийся торжественными обрядами.

Синкретизм – слитность, нерасчлененность, характеризующая первоначальную неразделенность, неразвитое состояние чего-либо.

Сакральное – святое, священное.

Тотемизм – вера в существование тесной связи между какой-либо родовой группой и тотемом, – определенным видом животных, даже растений. Род носил имя своего тотема и верил, что происходит от общих с ним предков, находится с ним в кровном родстве.

Магия – вера в способность человека особым образом воздействовать на других людей, животных, растения, явления природы.

Фетишизм – вера в сверхъестественные свойства неодушевленных предметов, на пример определенных орудий труда, предметов обихода, деревьев, камней, а позднее специально изготовленных культовых предметов.

Литература

1. Белова, О. Легенда и обряд: Библейские мотивы в славянском фольклоре // Родина. — № 4. — С.46-48; 2006
2. История мировой культуры (мировых цивилизаций): Учеб.пособие для студентов высш.учеб.завед. / Под ред. Г.В.Драча. — 2-е изд. / доп. и перераб. — Ростов-на-Дону : Феникс, 2002. — 544с.
3. Моисеева, Л.А. История цивилизаций: Курс лекций: Учеб.пособие. — Ростов-на-Дону : Феникс, 2000.
4. Низовский, А.Ю. Величайшие чудеса света: энциклопедический справочник / А.Ю. Низовский. — М. : Вече, 2007.
5. Мартынов, В.Ф. Мировая художественная культура. — 3-е изд. / стереотип. — Минск : ТетраСистемс, 2000.

6. Муравьева, Т.В. 100 великих мифов и легенд / Т.В. Муравьева .— М. : Вече, 2009
- Майданов, А.С. Миф как источник знания // Вопросы философии. — № 9 .— С.91-106 ; 2004.
7. Руденко, Б. Чудеса света: семь и другие // Наука и жизнь. — № 12 .— С.90-95; 2008.
8. Юхвидин, П.А. Мировая художественная культура от истоков до XVII века: В лекциях, беседах, рассказах .— М.: Новая школа, 1996 .

Тема 8

«Осевые» культуры Древней Индии и Древнего Китая

Культура Мохенджо-Даро и Хараппы. Культура ведического периода. Ригведа. Ведический пантеон божеств: Индра, Агни, Ваю, Сома и др; Миф о рождении Вселенной (Пуруша). Брахманизм. Буддизм. Легенда о Будде. Четыре истины буддизма. Карма. Нирвана. Индуизм. Легенды о Брахме, Шиве, Вишну, Ганеше. Литература. Эпические поэмы «Махабхарата» («Великая война потомков Бхараты») и «Рамаяна» («Сказка о подвигах Рамы»). «Сказки попугая». Культовые сооружения буддизма: ступы, сталбахи, пещерные храмы. Монументальная скульптура.

Китай. Мифы о демиургах Паньгу и Нюйве. Культ предков. Теория «срединного государства» и культ Неба («Поднебесная»).

Конфуцианство. Принципы Конфуция. Легенда о Лао-цзы. Даосизм. Архитектура, письменность. «Исторические записки» Сыма Цяня.

См. приложение к теме 8:

«Рамаяна»; «Как родился Гаутама – будущий Будда»; Мифы о Паньгу и Нюйве.

Основные понятия и категории темы

Буддизм – одна из трех мировых религий. Возник в Др. Индии в VI-V вв. До н.э. Основателем считается Сиддхартха Гаутама. Распространен в Юго-Восточной и Центральной Азии. В центре буддизма – «учение о четырех благородных истинах». В буддизме нет противостояния субъекта и объекта, духа и материи, нет Бога как творца и безусловно высшего существа.

Даосизм — учение о дао или «пути вещей», китайское традиционное учение, включающее элементы религии и философии. Обыкновенно

различаются даосизм как определенный стиль философской критики (дао цзя) и даосизм как совокупность духовных практик (дао цзяо), но это деление достаточно условно. Под дао цзя подразумевают преимущественно доциньский даосизм, связываемый с текстами, авторство которых приписывается Лао-цзы и Чжуан-цзы.

Кáрма, Кáмма (санскр. — «причина-следствие, воздаяние», — одно из центральных понятий в индийских религиях и философии, вселенский причинно-следственный закон, согласно которому праведные или греховные действия человека определяют его судьбу, испытываемые им страдания или наслаждения. Карма лежит в основе причинно-следственного ряда, называемого сансарой.

Конфуциáнство — этико-философское учение, разработанное Конфуцием (551—479 до н. э.) и развитое его последователями, вошедшее в религиозный комплекс Китая, Кореи, Японии и некоторых других стран. Конфуцианство является мировоззрением, общественной этикой, политической идеологией, научной традицией, образом жизни, иногда рассматривается как философия, иногда — как религия.

Литература

1. Алимов А.А., Ермаков М.Е. Срединное государство. Введение в традиционную культуру Китая. М., 1998.
2. История мировой культуры: Учеб. пособие для студентов высш.учеб.завед. / Под ред. Г.В.Драча .— Ростов-на-Дону : Феникс, 2000
3. Кравцова, М.Е. История культуры Китая : учебное пособие для студ. высш. учеб. завед. / М.Е. Кравцова .— 4-е изд., испр. и доп. — СПб : Лань, 2011 .
4. Мартыненко Н.П. «Вэньцзы» и истоки китайской культуры (китайск. письменность) // Вопросы философии. – 2004. - № 9.
5. Моисеева Л.А. История цивилизации: курс лекций: учеб. пособ. – Ростов н./ Д.: Феникс, 2000.
6. Пакалина, Е.Н. Чудеса света / Е.Н. Пакалина, С.В. Аксенова .— М.: ОЛМА Медиа Групп, 2010 .
7. Хоруженко, К.М. Мировая художественная культура: Структурно-логические схемы: Учеб. пособие для студентов вузов / К.М.Хоруженко .— М. : Владос, 1999 .

8. Чернокозов, А.И. Мировая художественная культура / А.И.Чернокозов; Под ред. О.А.Митрошенкова.— Ростов-на-Дону : Феникс, 2000 .

Тема 9

Культура античности

Характеристика основных достижений критико-микенского, гомеровского, архаического и классического периодов греческой культуры.

Греческий полис. Частная и общественная жизнь; национальный характер греческого народа. Аполлонийское и диониссийское начала в культуре Древней Греции.

Проблемы происхождения и сущности культуры в мифах о Прометее, Пигмалионе, Эдипе. Человеческие качества героев Гомера («Илиада», «Одиссея»). «Труды и дни» Гесиода. Геродот и Фукидид - отцы истории.

Трагедия: Эсхил, Софокл, Еврипид. Комедия: Аристофан.

Начало философии: Гераклит, Парменид, Пифагор; Сократ – предтеча классики. Платон, Аристотель – классический период развития философии, проблемы культуры в их трудах. Эллинистический период – эпикуреизм, стоицизм, скептицизм, неоплатонизм.

Архитектурный ордер: дорический, ионический, коринфский. Афинский Акрополь. Скульптуры Фидия. Классические каноны красоты.

Периоды культуры Древнего Рима: этрусская эпоха, царский период, ранне-республиканский, позднереспубликанский, период империи. Легенда о Ромуле и Реме. Мифология: двуликий Янус. Поэзия: Лукреций «О природе вещей», Цицерон. Писатели: Апулей, Вергилий, Гораций. Архитектура: базилика, амфитеатр, цирки, термы. Колизей. Пантеон. Наука: Плиний, Сенека, Клавдий Птолемей, Страбон.

См. приложение к теме 9:

В. В. Вересаев «Живая жизнь. Аполлон и Дионис».

Основные понятия и категории темы

Эпос – наиболее ранний жанр литературы, для которого характерна импровизация как неожиданное, непредвиденное сочинение с использованием трафаретов, штампов.

Гимн – обрядовая песня, обращенная к богам (дифирамб – гимн Дионису). Эпитет – прозвище богов.

Тренос – плач, песнь по умершему.

Эпиникей – песнь победителей.

Ямбы – стихи-дразнилки.

Риторика – теория и практика красноречия.

Софистика – любовь к мудрости.

Аагон – состязание, борьба – вид публичного выступления в античном обществе, вся жизнь которого была пронизана принципом состязательности.

Аакрополь – укрепленная часть древнегреческого города, где находились главные святилища; амфитеатр – места для зрителей, расположенные полукругом на склоне холма; в Риме круглое или овальное сооружение для гладиаторских боев; анналы – погодная запись событий, летопись, хроника.

Ордер архитектурный – система организации архитектурных форм, состоящая из колонны и антаблемента, пропорциональных по определенному принципу.

Дорический ордер – имеет простую капитель, колонну с каннелюрами, без базы; Ионический ордер – более легкий, колонна его покоится на базе, капитель имеет выступающие волюты.

Коринфский ордер – наиболее пышно декорированный, капитель его составлена из листьев, закручивающихся наверху в небольшие волюты; пантеон – храм «всех богов» в Риме, величайшее купольное сооружение в античности.

Литература

1. Антонян, Ю.М. Деметра как богиня и как женщина (Ин-т гуманитарного образования // Высшее образование сегодня. — № 10. — С.56-59; 2006.
2. Баумгартен, Ф. Эллинская культура / Ф.Поланд; Р.Вагнер. — М.: АСТ, 2000.
3. Берестовицкая, С.Э. Творческий зачет "Древняя Греция: литература, философия, театр" // Русская словесность. — № 8. — Журнал в журнале. С.10-15; 2007.

4. Ильина Т.В. История искусства Западной Европы от Античности до наших дней: учебник для бакалавров / Т.В. Ильина. – 5-е изд., перераб. и доп. - М.: Юрайт, 2011. –435с. – (Бакалавр).
5. Культурология. История мировой культуры / Под ред. Т.Ф. Кузнецовой. - 2-е изд., стереотип. - М.: Академия, 2006. - 608с. – (Высшее профессиональное образование).
6. Соколова М.В. Мировая культура и искусство: учеб. пособие для студ. вузов / М. В. Соколова. – 2-е изд., исправ. и доп. – М.: Академия, 2006. - 368с

Тема 10

Основные черты средневековой культуры

Средневековье как культурная ценность. Культура, религия и жизнь в эпоху Средневековья. Борьба язычества и христианства, философии и религии. Укрепление христианской церкви и христианизация варварских племен. Деятельность апостолов – Петра и Павла. Никейский собор 325г. Отцы церкви – Иероним, Августин, Афанасий. Разделение церквей в 1054г. Теологизм средневековой культуры Западной Европы. Папство, инквизиция, монашество. Истоки и особенности культуры Византии. Особенности архитектуры: Базилика и крестово-купольный типы храмов. Монументальная живопись (мозаика и фреска). Университеты: Оксфорд, Кембридж. Учёный Роджер Бэкон. Схоластика. Рыцарские ордена. Рыцарская литература: “Тристан и Изольда” и куртуазная поэзия. Ваганты. Баллады о Робин Гуде. Романский стиль в архитектуре. Замок, готика (XII в).

Основные понятия и категории темы

Схоластика – (от греч. «схолэ» - школа) – тип религиозной философии, характеризующийся стремлением к логическим доказательствам.

Догмат - от греч. «догма» - мнение, учение – утвержденное церковным руководством положение вероучения, обязательное для верующих.

Аскетизм – подавление желаний, отказ от роскоши и большинства удобств, ограничение в пище и сне, причинение себе физических

страданий с целью соучастия в страданиях Христа для искупления грехов.

Орден – централизованная организация монахов, принявших одинаковый устав; инквизиция – церковное судебно-полицейское учреждение для борьбы с ересями.

Ересь – течение, отклоняющееся от официального вероучения.

Индульгенция – отпущение грехов и свидетельство об отпущении,

Куртуазия – правила рыцарского поведения.

Трубадуры – лирические поэты-певцы, воспевавшие, в основном, рыцарскую любовь; ваганты – бродячие студенты, в их среде возникла своеобразная латиноязычная литература.

Витраж – орнаментальное или сюжетное изображение из цветного стекла, помещаемое обычно, в окнах.

Романский стиль – возник в V веке в Западной Европе; название связано со сходством некоторых типов его конструкций с римскими;

Готика – архитектурный стиль, характеризуется использованием стрельчатых арок, куполов сложной конструкции, больших окон, часто украшенных витражами.

Базилика – прямоугольное в плане здание, состоящее с трех или пяти продольных частей (нефов), отделенных друг от друга колоннадой, роза – круглое окно с витражом в соборе.

Литература

1. Андреева О. Средневековье: культ Прекрасной дамы // Наука и жизнь. – 2005. - № 1.
2. Бердинских, В.А. О происхождении Кирилла и Мефодия и отношениях между греческой и славянской церквами // Вопросы истории. — № 4 .— С.155-163 ; 2006.
3. Знание и вера в контексте культуры: статьи // Вопросы философии. — № 2 .— С.3-42 ; 2007.
4. Копировский, А.М. Свобода, хаос и стилизация в церковном искусстве и церковной жизни // Экология и жизнь. — № 1 .— С.8-12 ; 2007.
5. Ле Гофф Культура средневекового Запада. М., 1991.
6. Культурология. История мировой культуры/ Под ред. Т.Ф. Кузнецовой. - 2-е изд., стереотип. - М.: Академия, 2006. - 608с. – (Высшее профессиональное образование). – 4 экз.

7. Мень, А. Христианство (Лекция , прочитанная 8.09.1990 г. // Альма матер:ВВШ. — № 7 .— С.39-45 ; 2005.
8. Соколова М.В. Мировая культура и искусство: учеб. пособие для студ. вузов / М. В. Соколова. – 2-е изд., исправ. и доп. – М.: Академия, 2006. - 368с

Тема 11

Культура эпохи Возрождения

Раннее Возрождение. Гуманистическое мировоззрение. Универсальный человек по мнению гуманистов. Гуманисты: Данте, Петрарка, Боккаччо. Итальянская живопись: культ красоты, Джотто, Мозаччо, Боттичелли. Донателло – скульптура. Утопия - идеи единства деятельности и нравственного достоинства; мечты о гармонии, реализации идеала – построении справедливого разумного общества – утопия. Открытие заново земного мира, воплощенное в новой поэтической образности; появление: новелл, сонетов, эссе, созданных на национальных языках; карнавальность культуры: “Весь мир – театр”, шут – воплощение лицедейства.

Высокое Возрождение. Леонардо да Винчи (1456-1519). Рафаэль Санти (1483-1520), Микеланджело Буонаротти (1475-1564). Венецианское возрождение: Джорджоне и Тициан. *Позднее возрождение.* Католическая реакция. Папа Павел IV. Индекс запрещенных книг. Дж.Бруно.

Реформация и генезис светской культуры. Мартин Лютер (Германия). Кальвин (Швейцария). Эразм Роттердамский (Нидерланды). Томас Мор, Эдмунд Спенсер, Вильям Шекспир (Англия). Трагедия мести У.Шекспира: “Распалась цепь времен” – величие человека осталось в прошлом, в настоящем – отчаяние, в будущем – сказка или утопия.

Рыцарские романы – Мигель де Сервантес. Явление Дон Кихота – человека, который для достижения высоких целей готов идти наперекор общепринятым мнениям и обстоятельствам.

Основоположники испанской драмы – Лопе де Вега. Испанская Живопись – Эль Греко, Диего Веласкес. Французская литература: Франсуа Рабле, Мишель Монтень (Франция). Рубенс, Рембрант. Классицизм XVII в. Теоретик классицизма Николо Буало. Культ разума.

Основные понятия и категории темы

Классицизм – стиль в культуре - подражание античным образцам, претендующий на объективность, правозглашающий единство места, действия и времени в произведении. Для которого характерна чистота стиля и жанра. Новелла – прозаическое повествование, обращенное к современности; сонет – стихотворная форма самопознания, раскрывающая смысл неземного любовного чувства к земной женщине.

Эссе – интеллектуальная проза, пронизательное взглядывание в суть жизни; философский диалог – столкновение различных точек зрения ни одна из которых не побеждает, провоцируя читателя на самостоятельные поиски ответа.

Литература

1. Джорджо Вазари Жизнеописания наиболее знаменитых живописцев, ваятелей и зодчих. Ростов-на-Дону, 1998.
2. Ильина Т.В. История искусств. Западноевропейское искусство: учебник [Электронный ресурс] / Т.В.Ильина. – М.: Вычш шк., 2000. – 368 с.
3. Культурология. История мировой культуры / Под ред. Т.Ф. Кузнецовой. - 2-е изд., стереотип. - М.: Академия, 2006. - 608с. – (Высшее профессиональное образование). – 4 экз.
4. Матусевич, Е.В. Ф. Петрарка и Ж. Жерсон: Италия и Франция - противостояние двух культур на рубеже XIУ-ХУ вв. // Вопросы философии. — № 9 .— С.107-122 ; 2005.
5. Соколова М.В. Мировая культура и искусство: учеб. пособие для студ. вузов / М. В. Соколова. – 2-е изд., исправ. и доп. – М.: Академия, 2006. - 368с.
6. Шестаков, В.П. Ренессанс - расвет или закат Европы? // Вопросы философии. — № 4 .— С.158-171 ; 2007.

Тема 12

Европейская культура XVII- XVIII вв.

Эпоха Просвещения.

Картина мира Нового времени: новое отношение к науке, к собственности, к политике, к истории, природе и религии.

Теории культуры европейских просветителей и классиков. Просветительская критика деспотизма, религиозных догм, невежества и предрассудков.

Художественные стили: классицизм, барокко, рококо, сентиментализм. Английское просвещение: Дж. Локк, Дж. Беркли, Д. Юм. Успехи романа: Д. Дефо, Дж. Свифт.

Французское просвещение: Проблема свободы в творчестве Ф.М. Вольтера, Ж.-Ж Руссо, Дидро, Монтескье, Гольбаха. Немецкое просвещение: И. Кант о смысле просвещения. Музыка И.С. Баха, Г.Ф. Генделя. Венская классическая школа: В.А. Моцарт, Л.В. Бетховен. Литература: И.В. Гете. Единство творчества, свободы и судьбы человека в понимании смысла культуры Гете.

См. приложение к теме 12:

Ж.Ж.Руссо «Способствовало ли возрождение наук и искусств очищению нравов?»

Основные понятия и категории темы

Стиль барокко - воплощение идеи власти времени, быстротечности человеческой жизни, тленности, красоты, ничтожности порывов. Для стиля барокко характерны: загадочность и усложненность метафор, гротеска, аллегии.

Жанры – плутовской роман, новелла, драма, комедия плаща и шпаги. Классицизм – направление в искусстве, подчеркивающее величественную ясность форм, выверенную разумом гармонию. Для классицизма характерно точное соблюдение жанровых канонов.

Просвещение – направление, которое провозглашает упорядоченную, стройную структуру художественного мира, исходит из принципов «правильного искусства» и ясной манеры изложения. Сближение литературы с философией, публицистикой. Достоинства просвещения – терпимость и способность к компромиссу, развитие «культуры разговора с другими». Главная задача просвещения - воспитание человека. Классицизм, рококо, сентиментализм развиваются в сложном взаимодействии.

Рококо – направление, провозгласившее наслаждение естественным для человека. Литература рококо акцентирует внимание на интимном существовании людей. Писать нужно даже о серьезном легко и

остроумно. Литературные формы – стихи, поэмы, волшебные сказки, любовно-психологические романы.

Сентиментализм – направление, которое предполагает, что в человеке изначально заложены нравственные основы. Поэтому выступает против снисходительно-двойственной морали рококо и против чрезмерной рассудочности ранних просветителей. Доверяет более сердцу и природе, чем уму и цивилизации. Поэтизация уединенных, диких уголков в чувствительно-поэтической манере. Новый жанр – «серьезная слезливая комедия».

Литература

1. Гиляров, А.М. Мир барокко: музыка и экология // Природа. — № 7 .— С.72-77 ; 2006.
2. Дж. Реале и Д. Антесери От романтизма до наших дней. История западной философии от истоков до наших дней. Т.4. М., 1998.
3. Культурология. История мировой культуры / Под ред. Т.Ф. Кузнецовой. - 2-е изд., стереотип. - М.: Академия, 2006.
4. Романо Гвардини Конец нового времени // Культурология. Ростов-на-Дону. М., 1996.
5. Соколова М.В. Мировая культура и искусство: учеб. пособие для студ. вузов / М. В. Соколова. – 2-е изд., исправ. и доп. – М.: Академия, 2006. Якимович, А.К. Художники Нового времени. К описанию социопсихологического типажа // Вопросы философии. — № 3 .— С.71-81 ; 2005.

Тема 13

Европейская культура XIX в.

Переворот в технике и сдвиги в массовом сознании. Развитие образования. Новая картина мира. Романтизм. Немецкие романтики Э. Гофман, Г. Гейне, Шеллинг о культуре. Романтический идеал целостной личности и рефлексирующей культуры. Испанский живописец – романтик Ф. Гойя. Английский романтик – Дж. Байрон. Прогрессивный романтизм В.Гюго и Ж.Санд. Романтизм в США: Ф.Купер Французская романтическая живопись Т.Жерико и Э. Делакруа. Поэзия и драматургия А. Дюма. Немецкие композиторы-

романтики: Р. Шуман, Р. Вагнер, Г. Берлиоз. Польский композитор Ф. Шопен, итальянский композитор и скрипач Н. Паганини. Венгерский композитор Ф. Лист.

Развитие реализма Стендаль, О. де Бальзак, П. Мериме, Г. Флобер, Ч. Диккенс, Б. Шоу, Г. Уэлс, М. Твен, О. Генри. Реализм в музыке: Дж. Верди, Ж. Бизе. Реализм в живописи: Г. Курбе, Т. Икинс. Новые направления в искусстве: натурализм: Э. Золя. Символизм: П. Варлен, С. Малларме.

Появление оперетты: Д. Россини. Формирование балета. Оперный театр «Ла Скала».

Искусство второй половины XIX века. Живопись импрессионистов: Моне, Дега, Ренуар. Импрессионизм в музыке К. Дебюсси. Постимпрессионизм: П. Сезанн, В. Ван-Гог, П. Гоген.

См. приложение к теме 13:

А.В. Гулыга «Рождение романтизма».

Основные понятия и категории темы

Культурный релятивизм, географическая экзотика, романтизация прошлого. Романтизм с идеей свободы автора, единством слова и поступка, художественного манифеста и реального поведения. Новый тип героя - энтузиаст-мечтатель. Интуитивное постижение, отыскание прекрасного в будничном. Музыка мира, воплощенная в религии. Мотивы ужаса в фантастической новелле. Метафизичность зла, незащищенность человека. Меланхолизм, пессимизм, трагизм в восприятии мира. Публицистичность - обращенность к общественно-политической проблематике. Трагический разрыв между благородными целями и бессмысленностью революционной жестокости. Идея полезности в литературе. Главный герой драмы - маленький человек, изгой общества.

Реализм - правдивое, объективное отражение действительности специфическими средствами присущими тому или иному виду художественного творчества для которого характерно изображение повседневной жизни и тщательное воспроизведение социального окружения, обличение социальной несправедливости.

Натурализм - реалистическое воспроизведение мира для которого характерна отсутствие стилизации, которые исходят из предпосылки,

что судьбы людей предопределены наследственностью, средой и общественными отношениями независимо от их воли.

Символизм – отвергает реализм и импрессионизм и стремится выразить настроения и психологические состояния через цвет, линию и форму. Сюжеты их произведений мифологичны и фантастичны.

Литература

1. Ильина Т.В. История искусств. Западноевропейское искусство: учебник [Электронный ресурс] / Т.В.Ильина. – М.: Вычш шк., 2000. – 368 с.
2. Ильина Е.А. Культурология [Электронный ресурс] / Е.А. Ильина, М.Е. Буров. - М.: МИЭМП, 2005. – 104 с
3. Кравченко А.И. Культурология: учебник / А.И. Кравченко. – М.: Проспект, 2007. – 288с.
4. Маркова А.Н. Культурология: учебное пособие / А.Н. Маркова .— М. : Проспект, 2011 .— 376 с.
5. Соколов, Б.С. Человек культуры XIX века // Вестн.РАН. — Т.74, № 4 .— С.310-319 ; 2004.

Тема 14

Культура XX в.

Кризис культуры начала века, и его причины. О. Шпенглер “Человек и машина”. Сциентизм и антисциентизм. Технократизм и кризис техногенной цивилизации.

Модернизм в культуре: отказ от классических традиций, стремление утвердить новые нетрадиционные начала, основанные на внутренней свободе автора, непрерывное обновление художественных форм.

Динамизм, агрессивность и воинственность «Манифеста футуризма» Ф.Т. Маринетти. Модернизм как болезненная реакция на уродство капиталистической цивилизации, первую, вторую мировые войны и революционные движения. Модернистские поиски новых изобразительных форм: экспрессионизм (Э. Мунк «Крик»), фовизм, кубизм (П.Пикассо «Портрет Амбруаза Валлора»), дадаизм, сюрреализм (С.Дали «Распад постоянства человеческой памяти»).

Стиль модерн в архитектуре: А.Гауди (Собор «Саграда Фамилия»). Функционализм в архитектуре Ле Корбюзье (Павильон «Эспри Нуво» в Париже).

Влияние пессимизма и иррационализма А. Шопенгауэра, Ф. Ницше и С. Киркегора на философию и искусство XX века. Роль З. Фрейда и К. Юнга в формировании интереса к «чуланам, подвалам и чердакам человеческих поступков».

Театр абсурда Эжена Ионеско - воплощение и жестокая пародия на коллективные психопатологии, оправдывающие тоталитаризм («Носороги»). «Эпический театр» Б. Брехта - злая ирония над миром, где нет разницы между «приличным» обществом и организованной преступностью. Беспощадность анализа в сочетании с условностью игрового начала, провоцирующие желание изменить действительность («Мамаша Кураж и ее дети»).

Идеи сопротивления нацизму, фашизму в произведениях Т. Манна и А. Камю («Письма к немецкому другу»), Ж.П. Сартра («Стена»), К. Ясперса («К вопросу о вине»). Гуманизм Т. де Шардена («Феномен человека») и А. Швейцера («Этика сострадания»).

Постмодернизм в культуре: своеобразное возвращение классических традиций как бесконечная интерпретация произведений предшествующих эпох, цитирование как игра в отыскание новых смыслов.

Опасные трактовки догматов христианства в произведениях Х. Борхеса («Три версии предательства Иуды»). Методы семиотики, обеспечивающие связь реального и ирреального, рационального и мистического в романах М. Фуко («Имя розы», «Маятник Фуко»).

«Пластический театр» Т. Уильямса предназначенный для видения и чувствования изящества и «легкости» взаимодействия живых существ, а не «затасканных» понятий («Кошка на раскаленной крыше»). Гибридизация драматического театра и театра теней, балета и танца, пантомимы и буффонады в постановках А. Мнушкиной («Часовые на плотине»).

Концептуальный балет Н. Дуато - босоногая неоклассика и простое любование телом как странное возвращение идей испанского танца и биомеханики Мейерхольда. («Многогранность. Формы тишины и пустоты»).

См. приложение к теме 14:

Ф.Т. Маринетти «Манифест футуризма»; Г.Л. Тульчинский «Слово и тело постмодернизма», Х. Л. Борхес «Три версии предательства

Иуды»; И.П. Ильин «Постмодернизм от истоков до конца столетия: эволюция научного мифа».

Основные понятия и категории темы

Модернизм – направление, трактующее мир как царство хаоса абсурда и несвободы, бессилие человека перед лицом истории. Трагедия жизни в трагедии на сцене, абсурдность бытия в театре абсурда. Модернизм ориентирован на открытость и незавершенность произведения как условие диалога и дискуссии автора и читателя.

Постмодернизм – направление, подчеркивающее мгновенность, фрагментарность, иллюзорность, многосмысленность жизни. Человек – «сорная трава», лишенная корней, традиций и ценностей. Типичные черты постмодернизма: релятивизм, скептицизм, цинизм, ирония, сарказм. Формы: метафора, пародия, гротеск. Постмодернизм ориентирован на деконструкцию проекта Просвещения, деканонизацию и демистификацию священных текстов.

«Маска автора» - характерная черта постмодернистской манеры повествования. Маска автора тесно связана с обострившейся необходимостью наладить коммуникативную связь с читателем. Маска автора часто оказывается единственным реальным героем повествования, способным привлечь к себе внимание читателя. Возможно, здесь мы сталкиваемся с чисто психологической реакцией писателя, заранее неуверенного в том, что ему удастся наладить контакт со своим читателем, передать ему свое сокровенное знание о бессмысленности мира в целом и усилий человека упорядочить в нем свою жизнь

Страх перед «несостоявшимся читателем». Автор, рискнувший появиться на страницах своего произведения в том или ином виде, сразу выдает свое беспокойство, что он может столкнуться с *lecteur manqué* – несостоявшимся читателем. Автор заранее подозревает, что общей моралью рассказываемой истории, рассуждениями и действиями персонажей, символикой повествования и т. д. ему не удастся вовлечь читателя в коммуникативный процесс, и он вынужден взять слово от своего имени, чтобы вступить с читателем в непосредственный диалог и лично растолковать ему свой замысел.

Литература

1. Антанасиевич, И. Современная городская легенда в системе постфольклора // Вопросы философии. — № 7 .— С.57-65 ; 2005.
2. Блюменкранц, М. Глобальные проблемы современного культурного процесса // Вопросы философии. — № 5 .— С.160-165 ; 2006.
3. Гронов, Ю. О конвенциональной эстетике в обществе модерна // СОЦИС. — № 9 .— С.104-113 ; 2005.
4. Добрынин, В. Социокультурные процессы в постсоциалистических странах / Т.Емчура // Альма матер:ВВШ. — № 8 .— С.37-42 ; 2005.
5. Европейская культурная конвенция :19.12.54 Париж (Совет Европы г.Страсбург, Франция) - СССР присоединился к Европейской культурной конвенции 21.02.91 г. // Офиц.докум.в образ. — № 29 .— С.3-6 ; 2004.
6. История мировой культуры (мировых цивилизаций): учеб. пособ. для студ. высш. учеб. заведений / Г.В. Драч. – 2-е изд., доп. и перераб. – Ростов н./Д.: Феникс, 2002. – 544с.
7. Кантор, В.К. Ужас вместо трагедии (творчество Франца Кафки // Вопросы философии. — № 12 .— С.65-77 ; 2005
8. Кармин, А. Философия культуры в информационном обществе: проблемы и перспективы // Вопросы философии. — № 2 .— С.52-61 ; 2006.
9. Коган, И.М. Биополе в свете культурологии // Мир психологии. — № 1 .— С.96-103 ; 2006.
10. Лайтман, М. Суть науки каббала // Университет.книга. — № 1 .— С.48-49, продолж.сл. ; 2006
11. Ницше Ф., Фрейд З., Фромм Э., Камю А.,Сартр Ж.П. Сумерки богов. М.,1989.
12. Салов, Е.И. Коэволюция науки и нравственности - новая парадигма культуры // Философия и общество. — № 1 .— С.132-145 ; 2006.
13. Щедровицкий, П.Г. Изменения в мышлении на рубеже ХХ1 столетия: социокультурные вызовы // Вопросы философии. — № 7 .— С.36-
14. Шестаков, В.П. Катарсис: от Аристотеля до хард рока // Вопросы философии. — № 9 .— С.95-107 ; 2005.

Тема 15

Особенности русской культуры X-XVII вв.

Становление культуры Руси. Языческая культура древних славян. Принятие христианства. Культура Киевской Руси, византийское влияние. Искусство эмали, ювелирное искусство. Икона, фреска, мозаика. (См. Е.Н. Трубецкой “Умозрение в красках” в приложении к теме 16). Литература. “Слово о законе и благодати”, “Задонщина”, “Повесть временных лет”, “Слово о полку Игореве”, “Казачьи написания”, “Жития святых” – Антония и Феодосия Печерских, Сергия Радонежского. Сатирические повести и сказания.

Зодчество (Софийский собор в Киеве XI в.; Успенский собор во Владимире XII в). Архитектура периода феодальной раздробленности.

Расцвет русской культуры (XV – XVII вв). Культура Московского царства. Течения в православном монашестве: иосифляне и нестяжатели. Живопись Ф. Грека, А.Рублёва, Дионисия. Зодчество: Успенский, Благовещенский, Архангельские соборы; Московский кремль. Грановитая палата. «Строгановская» и «Годуновская» школы в иконописи XVI века. Шатровое зодчество: церковь Вознесения в Коломенском. Идея – «Москва – 3-ий Рим».

Переписка И.Грозного с А.Курбским. Обмирщение искусства. Кризис святости. Раскол, его идеолог – Аввакум. Жанр и стиль жития Аввакума.

Основные понятия и категории темы

Ювелирное искусство: скань, филигрань, перегородчатая эмаль. Хроники, летописи, жития святых, кириллица, фольклор, былины. Исихазм – греч. покой, безмолвие – учение о внутренней духовной сосредоточенности с помощью определенных приемов медитации, разработан Григорием Паламой, связан с Сергием Радонежским.

Аркатурно-колончатый пояс – декоративный мотив в виде ряда арок; апсида - полукруглый выступ в восточной части церкви в которой расположен алтарь, шатровый стиль.

Икона – греч.- “эйкон” – образ; “деисус”- греч.- моление, первый иконный ряд в православной вере.

Парсуна – портрет, выполненный в иконописной традиции.

“Обмирщение” – усиление светских элементов в искусстве, стремление к реализму.

Литература

1. Айвазян М. Как заново открывали «Троицу» Рублева // Наука и религия. – 2004. - № 10.
2. Аванесова, Г.А. Роль православия в развитии отечественной культуры // Соц.-гуманит.знания. — № 2 .— С.52-68 ; 2007. Глухов А. Святогорский мудрец в Московии: Максим Грек (ок. 1470 – 1556 гг.) // Университетская книга. – 2005. - № 11.
3. Глухов, А. Храм "обычаев добрых и наук вольных" (Киево-Могилянская академия, 1694 г. // Университет.книга. — № 10 .— С.36-41 ; 2004.
4. Глухов, А. Обители мудрости средневековой Москвы: Андроников и Чудов монастыри // Университет.книга. — № 1 .— С.34-39 ; 2005.
5. Ильина Т.В. История отечественного искусства от Крещения Руси до начала третьего тысячелетия: учебник/ Т.В. Ильина. – 5-е изд., перераб. и доп. - М.: Юрайт, 2011. – 473с. – (Основы наук) - 2 экз.
6. Косяков, Г.В. Диалог земного и горнего миров в лирике В.А.Жуковского (год русского языка // Высш.образование сегодня. — № 3 .— С.62-64 ; 2007.
7. Кузьмина, О. Новгородский кутюр: Русский городской костюм ХУ века // Родина. — № 1 .— С.81-83 ; 2005.
8. Никольский, С.А. Мирознание русского земледельца в отечественной философии и литературе второй половины XIX - начала XX века (Философско-литературоведческий анализ / В.П.Филимонов // Вопросы философии. — № 5 .— С.108-131 ; 2005.
9. Мастера русской живописи / М. Алленов, Е. Алленова, Ю. Астахов и др. — М. : Белый город, 2007 .— 384 с.
10. Мартемьянова, Л. Пушкин и Восток // Дальневост. ученый. — № 6 .— С.9; 2007.
11. Православие. Полная энциклопедия / сост. В.Н. Самойленко и др. — СПб: Весь, 2008

12. Сквозь пелену пяти веков: Сокровенная встреча с фресками Дионисия Мудрого: [фотоальбом] / Авт. проекта и издат. Ю. Холдин, Под ред. Д. Новикова, В. Воропаева .— М., 2002 .— 420 с.
13. Традиционная книга и культура позднего русского средневековья. В 2 ч. Ч. 1. Кириллическая книга в русской истории и культуре : труды Всероссийской науч. конф. к 40-летию полевых археографических исследований МГУ им. М.В. Ломоносова (Москва, 27-28 окт. 2006 г.) / отв. ред. И.В. Поздеева; Московский гос. ун-т им. М.В. Ломоносова .— Ярославль : Ремдер, 2008 .— 360 с.
14. Шмидт, В. Эпоха Патриарха Никона в контексте истории и культуры // Высш.образ.в России. — № 9 .— С.145-149 ; 2007.
15. Яковкина Н.И. История русской культуры. 19 век: учеб. пособ. для студ. вузов / Н.И. Яковкина. – СПб.: Лань, 2000. – 576с.
16. Янин, В.Л. Тридцать лет спустя (Новгород.берестяные грамоты, 1951 г. // Вестн. РАН. — Т.74, № 6 .— С.507-51; 2004.

Тема 16

Проблемы русской культуры XVIII – XX вв.

Русское просветительство: Десницкий, Третьяков, Козельский (либерально-правовое направление). Патриархально-консервативное направление: М. Щербатов. Радикально-демократическое: А. Радищев.

Живопись Петровской эпохи (Матвеев, Никитин). Архитектура барокко. Растрелли. Художники – Рокотов, Левицкий, Боровиковский. Формирование национального самосознания – Н.М.Карамзин, славянофилы.

Классицизм в архитектуре (Баженов, Казаков). Классицизм в литературе (Тредиаковский, Кантемир, Державин). Литература XIX в: А.С.Пушкин, Н.В.Гоголь, И.Тургенев, Ф.М.Достоевский, Салтыков – Щедрин, Г.Успенский.

Живопись Реализм: Кипренский, Тропинин, Перов, Крамской. Русский импрессионизм – В.Серов, М.Грабарь.

«Мироискусники». «Парижские сезоны Дягилева: Павлова, Скрябин, Шаляпин, Бенуа, Нежинский.

Серебряный век русской культуры – символизм, акмеизм, футуризм (И.Северянин, А.Блок, Н.Гумилёв, А.Ахматова). Пролетарская культура: М.Горький, В.Маяковский. Трагические судьбы М.Булгакова, М.Зощенко.

Поэзия 1960-х – Б.Ахмадулина, А.Вознесенский, А.Ахматова, А.Тарковский. Писатели – деревенщики – Ф.Абрамов, В.Распутин, А.Астафьев, В.Шукшин.

Возвращение на Родину произведений русской эмиграции – И.Шмелёва, И.Зайцева, М.Алданова, А.Солженицына, В.Набокова. Поиски веры в произведениях Дан. Андреева, И.Ильина.

Основные понятия и категории темы

Авангард – «передовой», как протест против эстетства импрессионизма и смутности символизма. В искусстве авангарда присутствует четкая конструкция картин, стиха, интенсивность цвета, оптимистическое видение мира (К. Малевич «Сенокос», «Черный квадрат», П. Филонов «Пир королей» и В. Кандинский). Проявление авангарда: футуризм, кубизм, абстракционизм.

Символизм возводит непознанное в абсолют, выражается в туманных символах, объект изображения – ирреальный мир, мир мечты, тайны. Представители символизма: Д. Мережковский, З. Гиппиус, В. Брюсов, К. Бальмонт, А. Белый, А. Блок, В. Иванов. «Мир искусства» – объединение русских художников - А. Бенуа, И. Грабаря, Н. Рериха, основанное на признании «искусства для искусства».

Литература

1. Березина, Т.Ю. Этический идеал в ранней лирике А.С.Хомякова // Высш.образование сегодня. — № 4 .— С.74-75 ; 2007.
2. Волков, А.А. Татьянин день, Татьянин храм // Природа. — № 1 .— С.8-12; 2005.
3. Гордиенко, Т.В. Литераторы России - лауреаты Нобелевской премии // Русская словесность. — № 7 .— С.33-38 ;
4. Бычков, В.В. Эстетика Серебряного века: пролегомены к систематическому изучению // Вопросы философии. — № 8 .— С.47-58 ; 2007.
5. Грачева, И.В. Пророк. Предсказания по Ф.М.Достоевскому // Свет: Природа и человек. — № 12 .— С.22-24 ; 2006.

6. Грачева, И. "Черты давно поблекших лиц..." Герои портретов В.А.Тропинина (Рязанские дворяне Протасьевы и др. // Наука и жизнь. — № 2 .— С.48-54 ; 2008.
7. Дадыкин, В. Аромат антоновки Л.Н.Толстого (Уникальный сад в усадьбе "Ясная Поляна") // Наука и жизнь. — 2005 .— № 1 .— С.58-64.
8. Дьяченко, И.Ю. Хранитель культуры (Н.К.Рерих // Вестн.РАН. — Т.77, № 10 .— С.921-926 ; 2007.
9. Запесоцкий, А.С. Петербург как культурный феномен российской истории / А.А.Михайлов // Вопросы философии. — № 9 .— С.96-108 ; 2007.
10. История культуры России: учеб. пособ. для студ. негуман. спец. — М.: Знание, 1993. — 224с.
11. Ильина Т.В. История отечественного искусства от Крещения Руси до начала третьего тысячелетия: учебник/ Т.В. Ильина. — 5-е изд., перераб. и доп. - М.: Юрайт, 2011. — 473с. — (Основы наук)
12. Жукова, О.А. История русской культуры и современность // Вопросы истории. — № 8 .
13. Котовчихина, Н.Д. Русская эпическая проза XIX века // Соц.-гуманит.знания. — № 5 .— С.313-327 ; 2004.
14. Куприянов, А. "Дурацкие" костюмы. Студенты, мода и национальная идентичность // Родина. — № 1 .— С.104-107 ; 2009.
15. Коган, Л.А. Даль свободного романа ("Евгений Онегин" Пушкина // Вопросы философии. — № 11 .— С.33-49 ; 2004.
16. Мельников, Л. Пушкина убило роковое слово? Но чье? // Свет:Природа и человек. — № 6 .— С.38-40 ; 2007.
17. Поляков, В.Ф. Гражданская эстетика Высоцкого // Вопросы философии. — № 11 .— С.49-65 ; 2004.
18. Никольский, С.А. Мирознание земледельца в русской литературе XIX столетия: горестно-обнадеживающий взгляд Чехова // Вопросы философии. — № 6 .— С.83-100 ; 2007.
19. Смиронов, Б. Ученность - вот чума, ученность - вот причина...: Культурный капитал России за 1000 лет (история грамотности // Родина. — № 6 .— С.2-8 ; 2006.105-116 ; 2006.

20. Татаринцева, Р. Модное членовредительство (странности молодежной моды: пирсинг, татуировки, стринги и т.д). // Свет:Природа и человек. — № 11 .— С.46-49 ; 2006.
21. Формирование образа России в современном мире: социокультурные механизмы (начало // МЭ и МО. — № 12 .— С.81-92 ; 2007.
22. Фатеева, А. Екатерина II как писатель // Высш. образ. в России. — № 6 .— С.121-132 ; 2006.
23. Чайковская, А. Художник на распутье (Павел Федотов // Знание-сила. — № 3 .— С.86-92 ; 2005.
24. Ягодынская Н.В. Культурно - исторические центры России: учеб. пособие для студ. вузов / Н.В. Ягодынская. – М.: Академия, 2005. – 272с.
25. Яковкина Н.И. История русской культуры. 19 век: учеб. пособ. для студ. вузов / Н.И. Яковкина. – СПб.: Лань, 2000. – 576с

Приложение 1. К теме № 1.

УАЙТ ЛЕСЛИ ЭДВИН (1900 - 1975) «Наука о культуре» (1949)

Культурология - ветвь антропологии, рассматривающая культуру (институты, технологии, идеологии) как специфический порядок явлений, организованных по своим собственным принципам и развивающихся по своим собственным законам. Культурный процесс рассматривается здесь как самодостаточный и самоопределяющийся.

Люди, жившие в дописьменную эпоху, уже осознавали тот факт, что они отличаются друг от друга своими обычаями, речью и верованиями. Однако даже столь утонченные люди, какими были греки аристотелевского периода, не имели в своем распоряжении термина, эквивалентного нашему слову "культура". Его в научный оборот ввел Э.Тайлор - родоначальник английской антропологии. Он понимал под культурой "совокупность знаний, верований, искусств, законов, обычаев и других умений, приобретенных человеком как членом общества". Он внес окончательную ясность в понимание того факта, что культура - исключительная собственность людей.

До того как появилась культурология в качестве научной дисциплины, в изучении культуры преобладали чуждые ей подходы, а именно биологические, психологические и социологические. Все явления, в том числе и культурные, сводились к природным, психическим или социальным причинам. Институты, обычаи и верования представляли в них как вторичные факторы, или зависимые переменные. Человек выступал причиной, а культура - следствием. Культурологическая революция перевернула наши воззрения.

Культурология утверждает, что люди ведут себя тем или иным образом потому, что родились и воспитаны в определенных традициях. Поведение людей определяется не физической конституцией, генетическим кодом, идеями, желаниями, надеждами или страхом, не процессом социального взаимодействия, а внешней, экстрасоматической культурной традицией. Индивиды, рожденные в тибетской языковой группе, будут разговаривать по-тибетски, а не по-английски. Если поведение людей задано культурой, то чем же тогда определяется сама культура? Ответ очевиден.

Культуру надо рассматривать как процесс *sui generis*, т.е. имеющий причиной самого себя. Иначе говоря, культурология, в отличие от других наук, изучает только такие культурные явления, которые порождены опять культурными причинами. ...Живую клетку нельзя рассматривать в терминах составляющих ее молекул, а биологический организм - в терминах клеточного вещества. Индивиды или организмы не выявляют свойств общества. Каждый тип системы существует в терминах собственной структуры и функционирования, в терминах собственных принципов и законов. Люди и общества - суть социокультурные системы, они, как и прочие системы, должны рассматриваться в собственных терминах".

Приложение 2. К теме № 1.

БЕРДЯЕВ НИКОЛАЙ АЛЕКСАНДРОВИЧ
(1874—1948)
«Философия неравенства. Письмо тринадцатое
О культуре». (1918).

В жизни общественной духовный примат принадлежит культуре. Не в политике и не в экономике, а в культуре осуществляются цели

общества. И высоким качественным уровнем культуры измеряется ценность и качество общественности. Давно уже происходящая в мире демократическая революция не оправдывает себя высокой ценностью и высоким качеством той культуры, которую она несет с собой в мир. От демократизации культура повсюду понижается в своем качестве и в своей ценности. Она делается более дешевой, более доступной, более широко разлитой, более полезной и комфортабельной, но и более плоской, пониженной в своем качестве, некрасивой, лишенной стиля. Культура переходит в цивилизацию. Демократизация неизбежно ведет к цивилизации. Высшие подьемы культуры принадлежат прошлому, а не нашему буржуазно-демократическому веку, который более всего заинтересован уравнительным процессом. В этом плебейском веке натуры творческие и утонченно культурные чувствуют себя более одинокими и непризнанными, чем во все предшествующие века. Культура и цивилизация — не одно и то же. Культура родилась из культа. Истоки ее — сакральны. Вокруг храма зачалась она и в органический свой период была связана с жизнью религиозной. Так было в великих древних культурах, в культуре греческой, в культуре средневековой, в культуре раннего Возрождения. Культура — благородного происхождения. Ей передан иерархический характер культа. Культура имеет религиозные основы. Это нужно считать установленным и с самой позитивно-научной точки зрения. Культура — символична по своей природе. Символизм свой она получила от культовой символики. В культуре не реалистически, а символически выражена духовная жизнь. Все достижения культуры по природе своей символичны. В ней даны не последние достижения бытия, а лишь символические его знаки. Такова же и природа культа, который есть прообраз осуществленных божественных тайн. Цивилизация не имеет такого благородного происхождения. Цивилизация всегда имеет вид «parvenue». В ней нет связи с символикой культа. Ее происхождение мирское. Она родилась в борьбе человека с природой, вне храмов и культа.

Культура всегда идет сверху вниз, путь ее аристократический. Цивилизация идет снизу вверх, путь ее буржуазный и демократический. Культура есть явление глубоко индивидуальное и неповторимое. Цивилизация же есть явление общее и повсюду повторяющееся. Переход от варварства к цивилизации имеет общие признаки у всех народов, и признаки преимущественно материаль-

ные, как, например, употребление железа и т.п. Культура же древних народов на самых начальных ступенях своих своеобразна и неповторимо индивидуальна, как культура Египта, Вавилона, Греции и т.п. Культура имеет душу. Цивилизация же имеет лишь методы и орудия.

Благородство всякой истинной культуры определяется тем, что культура есть культ предков, почитание могил и памятников, связь сынов с отцами. Культура основана на священном предании. И чем древнее культура, тем она значительнее и прекраснее. Культура всегда гордится древностью своего происхождения, неразрывной связью с великим прошлым. И на культуре почиет особого рода благодать священства. Культура, подобно церкви, более всего дорожит своей преемственностью. В культуре нет хамизма, нет пренебрежительного отношения к могилам отцов. Слишком новая, недавняя культура, не имеющая преданий, стесняется этого своего положения. Этого нельзя сказать про цивилизацию.

Цивилизация дорожит своим недавним происхождением, она не ищет древних и глубоких источников. Она гордится изобретением сегодняшнего. У нее нет предков. Она не любит могил. Цивилизация всегда имеет такой вид, будто она возникла сегодня или вчера. Все в ней новенькое, все приспособлено к удобствам сегодняшнего дня. В культуре происходит великая борьба вечности с временем, великое противление власти времени. Культура борется со смертью, хотя бессильна победить ее реально. Ей дорого увековечение, непрерывность, преемственность, прочность культурных творений и памятников. Культура, в которой есть религиозная глубина, всегда стремится к воскресению. В этом отношении величайшим образцом культуры религиозной является культура древнего Египта. Она вся была основана на жажде вечности, жажде воскресения, вся была борьбой со смертью. И египетские пирамиды пережили долгие тысячелетия и сохранились до наших дней. Современная цивилизация не строит уже пирамид и не дорожит тем, чтобы памятники ее имели тысячелетнюю прочность. Все быстротечно в современной цивилизации.

Цивилизация, в отличие от культуры, не борется со смертью, не хочет вечности. Она не только мирится со смертоносной властью времени, но и на этой смертоносности временного потока основывает все свои успехи и завоевания. Цивилизация очень приятно и весело

устраивается на кладбищах, забыв о покойниках. Цивилизация футуристична. В цивилизации есть хамизм зазнавшегося «parvenu». Этот хамизм сообщается и культуре, которая хочет быть окончательно безрелигиозной.

В культуре действуют два начала — консервативное, обращенное к прошлому и поддерживающее с ним преемственную связь, и творческое, обращенное к будущему и создающее новые ценности. Но в культуре не может действовать начало революционное, разрушительное. Революционное начало по существу враждебно культуре, антикультурно. Культура немыслима без иерархической преемственности, без качественного неравенства. Революционное же начало враждебно всякому иерархизму и направлено на разрушение качеств. Дух революционный хочет вооружить себя цивилизацией, присвоить себе ее утилитарные завоевания, но культуры он не хочет, культура ему не нужна. И не случайно вы, революционеры, так любите говорить о буржуазности культуры, о неправде, в которой родились все культуры, и с таким пафосом декламируете против слишком дорогой цены культуры, против неравенства и жертв, которыми она покупается. Никто из вас внутренне не дорожит культурой, не любит ее интимно, не чувствует ее своей собственной ценностью, своим собственным богатством. Культура творилась людьми чуждого вам духа. Ничто в великих памятниках культуры не вызывает в вас священного трепета. Вы с легкостью готовы разрушить все памятники великих культур все творческие их ценности во имя утилитарных целей, во имя блага народных масс. Пора окончательно разоблачить ваше двусмысленное отношение к культуре. Новой культуры вы не можете создать, потому, что вообще нельзя создать новой культуры, не имеющей никакой преемственной связи с прошлой культурой, не имеющей никакого предания, не почитающей предков.

Социализм не несет с собой в мир никакого нового типа культуры. И когда социалисты говорят о какой-то новой духовной культуре, всегда чувствуется ложь их слов. Социалисты даже сами чувствуют неловкость при разговоре на эту тему. И те социалисты, которые искренне хотели бы новой культуры, не понимают, что они безнадежно начали путь свой не с того конца. На этих путях не творится культура. Нельзя делать культуру приложением к какому-то

существенному, основному делу, чем-то вроде воскресного развлечения.

Культуру можно творить лишь тогда, когда она сама считается существенным, основным делом. Социалисты хотят направить волю и сознание человека исключительно на материальную, экономическую сторону жизни. А потом делают вид, что они не против культуры, что они жаждут новой культуры. Но из какого источника произойдет эта новая культура после того, как в душе человеческой иссякнут все творческие источники, и дух будет угашен и задавлен социальной материей? Уже демократия понизила качественный уровень культуры и умела лишь распределять, а не творить культурные ценности. Социализм же понизил этот уровень еще более. Демократизация и социализация человеческих обществ вытесняет высший культурный слой. Но без существования такого слоя и без уважения к нему культура невозможна.

Демократическим путем не могут создаваться «науки» и «искусства», не творится философия и поэзия, не появляются пророки и апостолы. Закрытие аристократических источников культуры есть иссякновение всяких источников. Придется духовно существовать мертвым капиталом прошлого, отрицая и ненавидя это прошлое. И сами источники культуры в прошлом все более и более теряются, отрыв от них все более и более углубляется. Вся европейская культура большого стиля связана с преданиями античности. Настоящая культура и есть античная греко-римская культура, и никакой другой культуры в Европе не существует. Эпоха Возрождения в Италии потому и была глубоко культурной эпохой, в отличие от эпохи Реформации и революции, что она не только не совершила революционного разрыва в преданиях культуры, но возродила предания античной культуры и на них воздвигла свой небывалый творческий подъем. Духовный тип Возрождения есть культурный и творческий тип. Духовный тип Реформации означает разрушение церковных и культурных преданий, начало революционное, а не творческое. Античная культура вошла в христианскую церковь, и церковь была хранительницей преданий культуры в эпоху варварства и тьмы. Восточная церковь получила предание античной культуры через Византию. Западная церковь получила предание античной культуры через Рим. Культ церковный насыщен культурой, и от него и вокруг него творилась и новая культура

старой Европы. Европейская культура есть, прежде всего, и более всего культура латинская и католическая. В ней есть неразрывная связь с античностью. По ней можно изучать природу культуры. Если мы, русские, не окончательно варвары и скифы, то потому лишь, что чез православную церковь, через Византию получили связь с преданиями античной, греческой культуры. Все революции направлены против церкви и хотят порвать связь с преданиями античной культуры, в церковь вошедшими. И потому они представляют варварское восстание против культуры.

Антология культурологической мысли. М., 1996

Приложение 3. К теме № 1.

ШПЕНГЛЕР ОСВАЛЬД (1880-1936).

«Закат Европы» (1918)

У каждой культуры своя собственная цивилизация. ...Цивилизация есть неизбежная судьба культуры...

Переход от культуры к цивилизации протекает в античности в IV столетии, на Западе в XIX. С этого момента ареной больших духовных решений становится не "вся страна", как это было во время орфического движения и Реформации, когда, собственно, каждая деревня играла свою роль, а три или четыре мировых города, которые всосали в себя все содержание истории и по отношению к которым вся остальная страна культуры нисходит на положение провинции, имеющей своим исключительным назначением питать эти мировые города, остатками своего высшего человеческого материала.

...Вместо мира - город, одна точка, в которой сосредоточивается вся жизнь обширных стран, в то время как всё остальное увядает; вместо богатого формами, сросшегося с землей народа - новый кочевник, паразит, житель большого города, человек, абсолютно лишенный традиций, растворяющийся в бесформенной массе, человек фактов, без религии, интеллигентный, бесплодный, исполненный глубокого отвращения к крестьянству (и к его высшей форме -

провинциальному дворянству), следовательно, огромный шаг к неорганическому, к концу...

Мировой город - это означает космополитизм вместо "отечества", холодный практический ум вместо благоговения к преданию и укладу, научная иррелигиозность в качестве окаменелых остатков прежней религии сердца, "общество" вместо государства, естественные права вместо приобретенных.

...В мировом городе нет народа, а есть масса. Присущее ей непонимание традиций, борьба с которыми есть борьба против культуры, против знати, церкви, привилегий, династий, преданий в искусстве, границ познаваемого в науке, ее превосходящая крестьянский ум острая и холодная рассудочность, ее натурализм совершенно нового склада, идущий гораздо дальше назад, чем Руссо и Сократ, и непосредственно соприкасающийся в половых и социальных вопросах с первобытными человеческими инстинктами и условиями жизни...- всё это признаки новой по отношению к окончательно завершенной культуре и к провинции, поздней и лишенной будущего, однако неизбежной формы человеческого существования [...].

Для того, кто научился видеть, в этих вещах, которые историку надлежит не хвалить и не порицать, а морфологически оценивать, непосредственно вскрывается идея эпохи [...].

К области культуры принадлежит гимнастика; к области цивилизации - спорт. В этом же заключается различие между греческой палестрой и римским цирком[...].

Приложение 4. К теме № 1.

Й. ХЕЙЗИНГА (1872 - 1945).

«Человек играющий. Опыт определения игрового элемента культуры». (1938)

Если проанализировать любую человеческую деятельность до самых пределов нашего познания, она покажется не более чем игрой. ...С давних пор шел я все определеннее к убеждению, что человеческая культура возникает и развивается в игре, как игра...

Игра рассматривается здесь как явление культуры, не как — или не в первую очередь как — биологическая функция, и анализируется средствами культурологического мышления...

Игра старше культуры, ибо понятие культуры, как бы несовершенно его ни определяли, в любом случае предполагает человеческое сообщество, а животные вовсе не ждали появления человека, чтобы он научил их играть. Да, можно с уверенностью заявить, что человеческая цивилизация не добавила никакого существенного признака общему понятию игры. Животные играют точно так же, как люди. Все основные черты игры уже присутствуют в игре животных. Достаточно понаблюдать хотя бы игру щенят, чтобы в их веселой возне без труда обнаружить все эти черты. Они приглашают друг друга поиграть неким подобием церемониальных поз и жестов. Они соблюдают правило, что нельзя, например, партнеру по игре прокусывать ухо. Они притворяются ужасно злыми. И что особенно важно, они совершенно очевидно испытывают при этом огромное удовольствие и радость. Подобная игра резвящихся кутят — лишь одна из самых простых форм игры животных.

Существуют много более высокие, много более развитые формы, настоящие состязания и увлекательные представления для зрителей.

Здесь необходимо сразу же выделить один весьма важный пункт. Уже в своих простейших формах и уже в жизни животных игра представляет собой нечто большее, чем чисто физиологическое явление либо физиологически обусловленная физическая реакция. Игра как таковая перешагивает рамки чисто биологической или, во всяком случае, чисто физической деятельности. Игра — содержательная функция со многими гранями смысла. В игре "подыгрывает", участвует нечто такое, что превосходит непосредственное стремление к поддержанию жизни и вкладывает в данное действие определенный смысл. Всякая игра что-то значит. Если этот активный принцип, сообщающий игре свою сущность, назвать духом, это будет преувеличением; назвать же его инстинктом — значит, ничего не сказать. Как бы к нему ни относиться, во всяком случае, этим "смыслом" игры ясно обнаруживает себя некий имматериальный элемент в самой сущности игры...

Но хочется того или нет, признавая игру, признают и дух. Ибо игра, какова бы ни была ее сущность, не есть нечто материальное. Уже в мире животных ломает она границы физического существо-

вания. С точки зрения детерминированно мыслимого мира, мира сплошного взаимодействия сил, игра есть в самом полном смысле слова "superabundans" ("излишество, избыток"). Только с вмешательством духа, снимающего эту всеобщую детерминированность, наличие игры делается возможным, мыслимым, постижимым. Бытие игры всякий час подтверждает, причем в самом высшем смысле, супралогический характер нашего положения во Вселенной. Животные могут играть, значит, они уже нечто большее, чем просто механизмы. Мы играем, и мы знаем, что мы играем, значит, мы более чем просто разумные существа, ибо игра есть занятие внеразумное.

Кто обратит свой взгляд на функцию игры не в жизни животных и не в жизни детей, а в культуре, тот вправе рассматривать понятие игры в той его части, где от него отступаются биология и психология. Он находит игру в культуре как заданную величину, существовавшую прежде самой культуры, сопровождающую и пронизывающую ее с самого начала вплоть до той фазы культуры, в которой живет сам. Он всюду замечает присутствие игры как определенного качества деятельности, отличного от "обыденной" жизни... Игра как форма деятельности, как содержательная форма, несущая смысл, и как социальная функция — вот объект его интереса. Он уже не ищет естественных стимулов, влияющих на игру вообще, но рассматривает игру непосредственно как социальную структуру в ее многообразных конкретных формах. Он старается понять игру такой, какой видит ее сам играющий, то есть в ее первоначальном значении. Если он придет к выводу, что игра опирается на действия с определенными образами, на известное "преображение" действительности, тогда он постарается в первую очередь понять ценность и значение этих образов и самого претворения в образы. Он хочет наблюдать их проявление в самой игре и таким образом попытаться понять игру как фактор культурной жизни.

Важнейшие виды первоначальной деятельности человеческого общества все уже переплетаются с игрой. Возьмем язык, самый первый и самый высший инструмент, созданный человеком для того, чтобы сообщать, учить, повелевать. Язык, с помощью которого он различает, определяет, констатирует, короче говоря, называет, то есть, возвышает вещи до сферы духа. Дух, формирующий язык, всякий раз перепрыгивает играючи с уровня материального на уровень мысли. За каждым выражением абстрактного понятия

прячется образ, метафора, а в каждой метафоре скрыта игра слов. Так человечество всё снова и снова творит свое выражение бытия, рядом с миром природы — свое второй, измышленный мир. Или возьмем миф, что также является претворением бытия, но только более разработанным, чем отдельное слово. С помощью мифа на ранней стадии пытаются объяснить всё земное, найти первопричины человеческих деяний в божественном. В каждой из этих причудливых оболочек, в которые миф облакал всё сущее, изобретательный дух играет на рубеже шутки и серьезности. Наконец, возьмем культ. Раннее общество отправляет свои священнодействия, которые служат ручательством благоденствия мира, освящения, жертвоприношения, мистерии, в игре, понимаемой в самом истинном смысле этого слова.

В мифе и в культе, однако, рождаются великие движущие силы культурной жизни: право и порядок, общение, предпринимательство, ремесло и искусство, поэзия, ученость и наука. Поэтому и они уходят корнями в ту же почву игрового действия...

Игра в нашем сознании противостоит серьезному. Истоки этого противопоставления пока что выявить так же трудно, как и происхождение самого понятия игры. Если присмотреться внимательнее, противопоставление игры и серьезного перестанет нам казаться законченным и устойчивым. Мы можем сказать: игра есть несерьезное. Но помимо того, что эта формула ничего не говорит о положительных качествах игры, ее чрезвычайно легко опровергнуть. Стоит нам вместо "игра есть несерьезное" произнести "игра несерьезна", как данное противопоставление теряет силу, ибо игра может быть по-настоящему серьезной. Более того, мы тотчас же наталкиваемся на различные фундаментальные категории жизни, равным образом подпадающие под рубрику несерьезного, однако никак не соотносимые с игрой. Смех тоже в известном смысле противостоит серьезному, однако, между ним и игрой никоим образом нет необходимой связи. Дети, футболисты, шахматисты играют со всей серьезностью, без малейшей склонности смеяться. Примечательное обстоятельство: как раз чисто физиологическое отправление смеха присуще исключительно человеку, в то время как содержательная функция игры является у него с животными общей...

Под игровым элементом культуры здесь не подразумевается, что игры занимают важное место среди различных форм жизнедеятельности культуры. Не имеем мы в виду и того, что культура происходит

из игры в результате процесса эволюции в том смысле, что то, что первоначально было игрой, впоследствии переходит в нечто, игрой уже не являющееся, и что теперь может быть названо культурой. И Ниже будет развернуто следующее положение: культура возникает" в форме игры, культура первоначально разыгрывается. И те виды деятельности, что прямо направлены на удовлетворение жизненных потребностей, как, например, охота в архаическом обществе предпочитают находить себе игровую форму. Человеческое общежитие поднимается до супрабиологических форм, придающих ему высшую ценность, посредством игр. В этих играх общество выражает свое понимание жизни и мира. Стало быть, не следует понимать дело таким образом, что игра мало-помалу перерастает или вдруг преобразуется в культуру, но скорее так, что культуре в ее начальных фазах свойственно нечто игровое, что представляется в формах и атмосфере игры. В этом двуединстве культуры и игры игра является первичным, объективно воспринимаемым, конкретно определенным фактом, в то время как культура есть всего лишь характеристика, которую наше историческое суждение привязывает к данному случаю...

В поступательном движении культуры гипотетическое исходное соотношение игры и не-игры не остается неизменным. Игровой элемент в целом отстывает по мере развития культуры на задний План. По большей части и в значительной мере он растворился, ассимилировался в сакральной сфере, кристаллизовался в учености и в поэзии, в правосознании, в формах политической жизни. При этом игровое качество в явлениях культуры уходило обычно из виду. Однако во все времена и всюду, в том числе и в формах высоко-развитой культуры, игровой инстинкт может вновь проявиться в полную силу, вовлекая как отдельную личность, так и масс в опьяняющий вихрь исполинской игры.

Игра-состязание как импульс, более старый, чем сама культура, издревле заполняла жизнь и, подобно дрожжам, побуждала расти формы архаической культуры. Культ разворачивался в священной игре. Поэзия родилась в игре и стала жить благодаря игровым формам. Музыка и танец были сплошь игрой. Мудрость и знание находили свое выражение в освященных состязаниях. Право выделилось из обычаев социальной игры. На игровых формах базировались улаживание споров с помощью оружия и условности аристократической жизни. Вывод должен был следовать один:

культура в ее древнейших фазах "играется". Она не происходит *из* игры, как живой плод, который отделяется от материнского тела; она развивается *в* игре и *как* игра...

Шаг за шагом мы уже подошли к заключению: подлинная культура не может существовать без определенного игрового содержания, ибо культура предполагает известное самоограничение и самообладание, известную способность не видеть в своих собственных устремлениях нечто предельное и высшее, но рассматривать себя внутри определенных, добровольно принятых границ. Культура все еще хочет в известном смысле *играться* по обоюдному соглашению относительно определенных правил. Подлинная культура требует всегда и в любом аспекте *a fair play* (честной игры); *a fair play* есть не что иное, как выраженный в терминах игры эквивалент порядочности. Нарушитель правил игры разрушает самоё культуру. Для того чтобы игровое содержание культуры могло быть созидающим или подвигающим культуру, оно должно быть чистым. Оно не должно состоять в ослеплении или отступничестве от норм, предписанных разумом, человечностью или верой. Оно не должно быть ложным сиянием, которым маскируется намерение осуществить определенные цели с помощью специально взращенных игровых форм. Подлинная игра исключает всякую пропаганду. Она содержит свою цель в самой себе. Ее дух и ее атмосфера — радостное воодушевление, а не истерическая взвинченность. Сегодня пропаганда, которая хочет завладеть каждым участком жизни, действует средствами, ведущими к истеричным реакциям масс, и поэтому, даже когда она принимает игровые формы, не может рассматриваться как современное выражение духа игры, но только как его фальсификация...

Культурология под ред. Н.Г. Багдасарьян. М., 1999.

Приложение 5. К теме № 1.

БИБЛЕР ВЛАДИ́МИР СОЛОМО́НОВИЧ (1918 – 2000)
«От наукоучения к логике культуры. Два философских введения в двадцать первый век». (1991)

Первое определение культуры. Культура есть форма одновременного бытия и общения людей различных – прошлых, настоящих и будущих культур, форма диалога и взаимопорождения этих культур.

И—несколько дополнений: время такого общения—*настоящее*; конкретная форма такого общения, такого события (и взаимопорождения) прошлых, настоящих и будущих культур—это форма (событие) *произведения*; произведение—форма общения индивидов в горизонте общения *личностей*; форма общения личностей как (потенциально) различных культур.

В этом определении смысл культуры в жизни человека осмыслен, во-первых, на грани различных культур, в момент (в точке) их взаимоперехода.

Второе определение культуры.

Культура—это форма *самодетерминации* индивида в горизонте личности, форма самодетерминации нашей жизни, сознания, мышления; то есть культура—это форма свободного решения и перерешения своей судьбы в сознании ее исторической и всеобщей ответственности.

И наконец, *третье определение культуры.*

Культура—это изобретение «мира впервые».

Культура — в своих произведениях — позволяет нам — автору и читателю — как бы заново породить мир, бытие предметов, людей, свое собственное бытие—из плоскости полотна, хаоса красок, ритмов стиха, философских начал, мгновений нравственного катарсиса. Вместе с тем в произведениях культуры этот, впервые творимый, мир с особой несомненностью воспринимается в его извечной, независимой от меня абсолютной самобытийности, только улавливаемой, трудно угадываемой, останавливаемой на моем полотне, в краске, в ритме, в мысли.

1.Произведение культуры — в отличие от продукта (потребления), предназначенного, чтобы исчезнуть, или от орудия (труда), могущего работать в любых умелых руках,— есть отстраненное от человека и воплощенное в плоть полотна, звуков, красок, камня собственное бытие человека, его определенность как этого, единственного, неповторимого индивида.

2.Произведение всегда адресовано; точнее, в нем, в его плоти, адресовано мое—авторское—бытие. Произведение осуществляется

— каждый раз заново — в общении «автор — читатель» (в самом широком смысле этих слов).

3. В общении «на основе» произведения мир создается заново, впервые—из плоскости, почти—небытия—вещей, мыслей, чувств,— из плоскости холста, хаоса красок, ритма звуков, слов, запечатленных на страницах книги. Произведение—это застывшая и чреватая форма начала бытия.

Но в ключе актуального создания произведений возникает (решающая для XX века) форма понимания бытия, космоса, вещей, *«как если бы...»* они были произведением. Так складывается онтология и философская логика культуры.

Культура — это особая форма общения и одновременного бытия людей прошлых, настоящих и будущих культур (это не логический «круг», но действительный смысл определения).

Именно в контексте культуры индивиды могут общаться и жить в горизонте личности, в горизонте общения личностей. Это означает — в контексте соучастия, в жизни произведений культуры.

В таком—диалогическом—определении культуры намечена исходная экспозиция деятельности самодетерминации.

1. Определение культуры как особой формы общения культур (индивидов как личностей) возможно, начинать все с той же идеи произведения, как основы культурного «социума», общительности.

а) Только в произведениях культуры индивид может жить и развиваться и изменяться — как этот индивид — после своей физической смерти или (и) в ее предположении, предопределении.

б) Но эта жизнь моего духа во плоти произведения будет действительно бессмертной, завершенной, и—неисчерпаемой, и индивидуально-неповторимой лишь в той мере, в какой это (мое) произведение оказалось способным сосредоточивать и индивидуализировать в себе *всю* культуру, целостную культуру данной эпохи, изобретая ее - этой культуры—единственный, единичный и—всеобъемлющий художественный образ, единственную, неразрешимую нравственную перипетию, — «Эдип» Софокла, Христос Евангелия, «Гамлет» Шекспира, «Дон-Кихот» Сервантеса или — Кельнский собор.

в) Вобрав весь смысл данной культуры и выходя тем самым на грань этой культуры, в ее рискованное событие с иными культурами,

каждое такое произведение раскрывает смысл бытия *культуры как общения культур* и как—*общения личностей*.

2. Произведение культуры втягивает в себя не только всю «свою» культуру, оно втягивает и преобразует всю «свою» *цивилизацию*, все свои предметные и социальные структуры, и — далее — в эту воронку «произведения» втягивается (и не может втянуться, выталкивается вовне) весь бесконечный вне-культурный, «дикий» мир — мир кануна культуры, но всегда кануна именно этой культуры, именно этого стремления понять бытие—понять его в смысле этой культуры.

Здесь возникает очень существенный и очень трудный момент осмысления культуры как диалога культур.

Та или иная историческая эпоха оборачивается особой культурой (то есть таит в себе бесконечные возможности самореализации), только если она обладает *собственным пафосом всеобщего*, То есть если в этой культуре формируется особенный *разум*, с особенным смыслом понимания *мира*.

3. Общение через «произведение», столь характерное для культуры, означает, во-первых, что субъекты такого общения — автор и читатель — не только соединены, но и *отделены* друг от друга *полотном* самого этого произведения; общение это не непосредственно, но акт воли, разума, углубления в себя. Во-вторых, это означает необходимую двусмысленность: автор воплощает себя в отщепленный от него сгусток *материальной формы*; читатель (слушатель, зритель) ничего не производит «во плоти», он домысливает и «доводит» произведение «до ума»—только в своем *воображении*, памяти, разуме. И только в таком взаимодополнении произведение — и культура в целом — может существовать.

Игра «воплощений» и—уходящих в глубь сознания—«воображений и преображений» необходима по самому определению культуры. Культура—это общение, в котором—всегда—один из полюсов только мыслим, воображаем. Автор проецирует своим произведением будущего читателя; читатель «вычитывает» в этом произведении прошлого, уже ушедшего из жизни, или ушедшего в другую комнату,— автора...

Но ведь это и означает, что общение «через» произведение, общение в культуре предполагает общение с иным человеком, как с самим собой, предполагает общение с самим собой, как общение с

другим человеком, с «Ты». Внутренний микродиалог есть необходимая составляющая диалогического замысла культуры.

Здесь очерчивается такой контур. Отстраняя себя в произведениях культуры, индивид («автор»... «читатель», каждый по-своему...) *изобретает* некое свое особое бытие,—сознание,—разум это есть — в произведениях запечатленные — бытие, сознание, разум *личности*, отделенной от индивида, самобытийно существующей и — неразрывно насущной в сознании и внутренней речи индивида. С учетом внутренней речи, «Я» и «Ты» (автор и читатель, слушатель) живут в едином — в одном — сознании и мышлении. В общении личностей. Плоть (и—потенция) этого «бытия-общения» и есть произведение культуры.

В движении истории произведение культуры живет и развивается как замкнутая на себя, завершенная, «вненаходимая» (Бахтин) «форма общения». Вместе с развитием этой, всегда равной себе, формы развиваются два неразрывных полюса, средоточия этого общения, отделенные, отброшенные друг от друга и столь же сопряженные пло(т)скостью произведения.

Для диалога бессмысленна идея «снятия», «триады», «синтезиса» и прочие выводы, необходимые—чтобы избыть диалогичность—для любого «моно-логизма» — в гегелевском или в формально-логическом вариантах.

Наконец, культура как диалог предполагает неразрывное сопряжение двух полюсов: полюса диалогичности человеческого *сознания* (Бахтин—«сознание есть там, где есть два сознания») и полюса диалогичности *мышления, логики* (логика есть там, где есть диалог логик, диалог разумов). Только в замыкании этих полюсов диалог несводим к монологу. Если соединить все эти требования к идее диалога, то можно сказать так: диалог должен быть понят как определение гуманитарного мышления, взятого в его всеобщности. Определение культуры как грани культуры и до-культурности (вне-культурности), как прорыва цивилизованной «привычки», быта, лада, устроенности; определение культурного космоса из новых кручений хаоса — постоянно и остро ощущал Осип Мандельштам.

Культура есть, по Мандельштаму, только там, где есть эта, постоянно ощущаемая, и заново переходимая, и заново формируемая точка сосредоточения хаоса—в космос. Иначе космос действительно становится украшением; эстетика—эстетизмом; красота —

красивостью; мысль — рассудочным повторением и накоплением ГОТОВЫХ ИСТИН.

В.С. Библер От наукоучения к логике культуры. М., 1991.

Приложение 1. К теме 2.

ГЕРДЕР ИОГАНН ГОТФРИД (1744-1803)

Идеи к философии истории человечества. (1784 - 1791)

«Повсюду человек вступил на Землю, уже обитаемую, – все стихии, все болота и реки, песок и воздух полнились живыми существами или наполнялись новыми родами живых существ, а человеку пришлось добывать для себя место, чтобы воцариться и царить, пользуясь божественным искусством хитрости и силы. История того, как удалось человеку достичь господства в мире, – это история человеческой культуры, и самые некультурные народы причастны к этой истории – вот, можно сказать, самая важная глава в истории человечества

Цель нашего земного существования заключается в воспитании *гуманности*, а все низкие жизненные потребности только служат ей и должны вести к ней. Все нужно воспитывать: разумная способность должна стать разумом, тонкие чувства – искусством, влечения – благородной свободой и красотой, побудительные силы – человеколюбием[...]

Всякое животное достигает того, чего должно достичь, для чего придано ему его органическое строение, и только человек не достигает, и все потому, что цель его высока, широка, бесконечна, а начинается он на Земле с малого, начинается поздно и столько внешних и внутренних препятствий встречает на своем пути! Животного ведет его инстинкт, дар матери-природы; животное – слуга в доме всевышнего отца, оно должно слушаться. А человек в этом доме – дитя, и ему нужно *сначала научиться всему*: и самым жизненно необходимым инстинктам, и всему, что относится к разуму и гуманности. А учит он все, не достигая ни в чем совершенства, потому что вместе с семенами рассудительности и добродетели он наследует и дурные нравы, и так, следуя по пути истины и душевной свободы, он отягчен цепями, протягивающимися еще к самым началам человеческого рода.

Следы, оставленные божественными людьми, жившими до него, живущими рядом с ним, перепутаны со следами других, истоптаны, потому что тут же бродили и звери, и грабители; и следы их, увы! нередко были привлекательнее следов немногих избранных, великих и благородных людей. Вот почему придется или же винить Провидение, что оно поместило человека так близко к животному... Тогда человек сам должен будет обрести необходимую ступень света и уверенности, положив на это свой труд, – человек, руководимый своим Отцом, должен благодаря собственным усилиям стать существом *свободным и благородным – и он им станет*. И человек – пока только человекоподобный – станет человеком, и расцветет бутон гуманности, застывающий от холода и засыхающий от зноя, он расцветет и явит подлинный облик человека, его настоящую, его полную красоту. Итак, ...ясно, что: вот эта наша *Богopodobная гуманность*, бутон, скрывающий внутри себя истинный облик человечества<...>.

Большинство людей – животные, они принесли с собой только способность человечности, и ее только нужно воспитывать, воспитывать с усердием и трудами. А как мало людей, в ком подобающим образом воспитана человечность! И у самых лучших – как нежен, как хрупок этот возвращенный в них божественный цветок! Животное в человеке всю жизнь жаждет управлять человеком, и большинство людей с готовностью уступают ему. Животное не перестает тянуть человека к земле, когда дух возносит его, когда сердце его хочет выйти на вольные просторы, а поскольку для человеческого существа близкое сильнее дальнего и зримое мощнее незримого, то нетрудно заключить, какая чаша весов перевесит. ...Жизнь – это борьба, а цветок чистого, бессмертного духа гуманности – венец, который нелегко завоевать.<...>.

Человек – это искусно построенная машина, наделенная генетической диспозицией и полнотой жизни; но машина не играет на самой себе, и даже самому способному человеку приходится учиться играть на ней. Разум – это соединение впечатлений и практических навыков нашей души, сумма воспитания всего человеческого рода; и воспитание его человек довершает, словно посторонний самому себе художник, воспитывая себя на чужих образцах.

Таков принцип истории человечества; не будь этого принципа, не было бы и самой истории. ...Поэтому мы и говорим о воспитании человеческого рода, что каждый человек лишь благодаря воспитанию становится человеком, а весь человеческий род существует лишь в этой цепи индивидов[...].

Итак, что, сколько он воспримет, как и что усвоит, применит и употребит, – все это зависит только от присущих человеку сил, а в таком случае воспитание человеческого рода - это процесс и генетический, органический; процесс генетический - благодаря передаче традиций, процесс органический - благодаря усвоению и применению переданного. Мы можем как угодно назвать этот генезис человека во втором смысле, мы можем назвать его *культурой*, то есть возделыванием почвы (согласно этимологии латинского слова), а можем вспомнить образ света и назвать *просвещением*, тогда цепь культуры и просвещения протянется до самых краев земли.... Различие между народами просвещенными и непросвещенными, культурными и некультурными - не качественное, а только количественное. ...

Где существует человек, там существует и традиция, бывает и так, что среди дикарей традиция действеннее всего заявляет о себе, хотя она и относится к узкому, ограниченному кругу. Если человек живет среди людей, то он уже не может отрешиться от культуры, – культура придает ему форму или, напротив, уродует его, традиция захватывает его и формирует его голову и формирует члены его тела. Какова культура, насколько податлив материал, от этого зависит, каким станет человек, какой облик примет он. Дети, оказавшись среди животных, приносили к ним человеческую культуру, если прежде жили с людьми, - об этом свидетельствует большинство примеров; но если ребенка с момента его рождения отдать на воспитание волчице, то он останется единственным на Земле человеком, совершенно лишенным культуры[...]

Человечество - эскиз плана, столь изобилующий силами и задатками, столь многообразный набросок... Мы проследили исторический путь некоторых народов, и нам стало ясно, насколько различны, в зависимости от времени, места и прочих обстоятельств, цели всех из устремлений. Целью китайцев была тонкая мораль и учтивость, целью индийцев - некая отвлеченная

чистота, тихое усердие и терпеливость, целью финикийцев - дух мореплавания и торговли. Вся культура греков, особенно афинская культура, была устремлена к максимуму чувственной красоты - и в искусстве, и в нравах, в знаниях и в политическом строе. Спартанцы и римляне стремились к доблестям героического патриотизма, любви к отечеству, но стремились по-разному. Поскольку во всех подобных вещах главное зависит от времени и места, то отличительные черты национальной славы древних народов почти невозможно сопоставлять между собой.

И тем не менее мы видим, что во всем творит лишь *одно начало* – *человеческий разум*, который всегда занят тем, что из многого создает единое, из беспорядка – порядок, из многообразия сил и намерений – соразмерное целое, отличающееся постоянством своей красоты. ...

А потому *одна цепь культуры* соединяет своей кривой и все время отклоняющейся в сторону линией все рассмотренные у нас нации, а также все, которые только предстоит нам рассмотреть[...].

Вот это основное состояние человеческой истории – *гуманный дух*, то есть разум и *справедливость во всех классах, во всех занятиях людей*, и ничто иное. И даже самые порочные установления человечества как бы обращаются к нам: “Если бы не сохранялся в нас некий отблеск разума и справедливости, то нас давно бы не было на свете и мы вообще никогда бы не возникли”. Вот – точка, с которой берет начало вся ткань человеческой истории [...].

<...> http://kulturoznanie.ru/?work=idei_k_phil_istorii (дата обращения 23.02.2014)

Приложение 2 к теме 2.

ДАНИЛЕВСКИЙ НИКОЛАЙ ЯКОВЛЕВИЧ (1822-1885) «Россия и Европа» (1871г.)

...Формы исторической жизни человечества, как формы растительного и животного мира, как формы человеческого искусства (стили архитектуры, школы живописи), как формы языков, (односложные, приставочные, сгибающиеся), как проявление самого духа, стремящегося осуществить типы добра, истины и красоты (которые вполне самостоятельны и не могут же почитаться один

развитием другого), не только изменяются и совершенствуются повозрастно, но и еще и разнообразятся по культурно-историческим типам. Поэтому, собственно говоря, только внутри одного и того же типа, или, как говорится, цивилизации, и можно отличать те формы исторического движения, которые обозначаются словами: древняя, средняя и новая история. Это деление есть только подчиненное, главное же должно состоять в отличении культурно-исторических типов, так сказать самостоятельных, своеобразных планов религиозного, социального, бытового, промышленного, политического, научного, художественного, одним словом, исторического развития. В самом деле, при всем великом влиянии Рима на образовавшиеся на развалинах его романо-германские и чисто германские государства, разве история Европы есть дальнейшее развитие начал исчезнувшего римского мира? К какой области только что перечисленных категорий исторических явлений ни обратитесь, везде встретите другие начала... Хотя через триста лет после падения Западной Римской империи она восстанавливается в форме Карловой монархии, но новый римский император, несмотря на то что имелось в виду создать его по образу и подобию древнего, получает на деле совершенно иной характер — характер феодального сюзерена, которому, в светском отношении, должны так же точно подчиняться все главы нового общества, как в духовном отношении — папе... Наука, в течение нескольких веков постепенно замиравшая, принимает форму схоластики, которую нельзя же считать продолжением ни древней философии, ни древнего богословского мышления, как оно проявлялось в великих отцах вселенской церкви. Потом европейская наука переходит в положительное исследование природы, которому древний мир почти не представляет образцов.

Большая часть искусства, именно архитектура, музыка и поэзия, принимает совершенно отличный характер, нежели в древности; живопись в средние века преследует совершенно самобытные цели, отличается идеальным характером и чересчур даже пренебрегает красотой формы... Одна только скульптура имеет подражательный характер и тщится идти по тому же пути, по которому шли и древние, но зато именно это искусство не только не продвинулось вперед, не создало ничего нового, но даже, несомненно, отстало от своих прообразов. Во всех отношениях основы римской жизни завершили круг своего развития, дали результаты, к которым были

способны, и наконец изжились — развиваться далее было нечему... Прогресс состоит не в том, чтобы все идти в одном направлении, а в том, чтобы все поле, составляющее поприще исторической деятельности человечества, исходило в разных направлениях, ибо доселе, он таким именно образом проявлялся...

Рассматривая историю отдельного культурного типа, если цикл его развития вполне принадлежит прошедшему, мы точно и безошибочно можем определить возможность этого развития, можем сказать: здесь оканчивается его детство, его юность, его зрелый возраст, здесь начинается его старость, здесь его дряхлость, или, что то же самое, разделить его историю на древнейшую, Древнюю, среднюю, новую, новейшую и т. п.... Итак, естественная система истории должна заключаться в различении культурно-исторических типов развития как главного основания ее делений от степеней развития, по которым только эти типы (а не совокупность исторических явлений) могут подразделяться...

Эти культурно-исторические типы, или самобытные цивилизации, расположенные в хронологическом порядке, суть:

1) египетский, 2) китайский, 3) ассирийско-вавилоно-финикийский, халдейский, или древнесемитический, 4) индийский, 5) иранский, 6) еврейский, 7) греческий, 8) римский, 9) ново-семитический, или арабийский, и 10) германо-романский, или европейский. К ним можно еще, пожалуй, причислить два американских типа: мексиканский и перуанский, погибшие насильственной смертью и не успевшие совершить своего развития. Только народы, составлявшие эти культурно-исторические типы, были положительными деятелями в истории человечества; каждый развивал самостоятельным путем начало, заключавшееся как в особенностях его духовной природы, так и в особенных внешних условиях жизни, в которые они были поставлены, и этим вносил свой вклад в общую сокровищницу. Между ними должно отличать типы уединенные — от типов или цивилизаций преемственных, плоды деятельности которых передавались от одного другому, как материалы для питания или как удобрение (то есть обогащение разными усвояемыми, ассимилируемыми веществами) той почвы, на которой должен был развиваться последующий тип. Таковыми преемственными типами были: египетский, ассирийско-вавилоно-финикийский, греческий, римский, еврейский и германо-романский,

или европейский. Так как ни один из культурно-исторических типов не одарен привилегией бесконечного прогресса и так как каждый народ изживает, то понятно, что результаты, достигнутые последовательными трудами этих пяти или шести цивилизаций, своевременно сменявших одна другую и получивших к тому же сверхъестественный дар христианства, должны были далеко превзойти совершенно уединенные цивилизации, каковы китайская и индийская, хотя бы эти последние и одни равнялись всем им продолжительностью жизни.

Вот, мне кажется, самое простое и естественное объяснение западного прогресса и восточного застоя. Однако же и эти уединенные культурно-исторические типы развивали такие стороны жизни, которые не были в той же мере свойственны их более счастливым соперникам, и тем содействовали многосторонности проявлений человеческого духа, в чем, собственно, и заключается прогресс.

Но и эти культурно-исторические типы, которые мы назвали положительными деятелями в истории человечества, не исчерпывают еще всего круга ее явлений. Как в солнечной системе наряду с планетами есть еще и кометы, появляющиеся время от времени и потом на многие века исчезающие в безднах пространства, и есть космическая материя, обнаруживающаяся нам в виде падающих звезд, аэролитов и зодиакального света, так и в мире человечества, кроме положительно-деятельных культурных типов, или самобытных цивилизаций, есть еще временно появляющиеся феномены, смущающие современников, как гунны, монголы, турки, которые, совершив свой разрушительный подвиг, помогши испустить дух борющимся со смертью цивилизациям и разнеся их остатки, скрываются в прежнее ничтожество.

Назовем их отрицательными деятелями человечества. Иногда, впрочем, и зиждательная и разрушительная роль достается тому же племени, как это было с германцами и аравитянами. Наконец, есть племена, которым (потому ли что самобытность их прекращается в чрезвычайно ранний период их развития или по другим причинам) не суждено ни зиждательного, ни разрушительного величия, ни положительной, ни отрицательной исторической роли. Они составляют лишь этнографический материал, то есть как бы неорганическое вещество, входящее в состав исторических

организмов —культурно-исторических типов; они, без сомнения, увеличивают собою разнообразие и богатство их, но сами не достигают до исторической индивидуальности. Таковы племена финские и многие другие, имеющие еще меньше значения.

Культурно-исторические типы и некоторые законы их движения и развития

Начну прямо с изложения некоторых общих выводов или законов исторического развития, вытекающих из группировки его явлений по культурно-историческим типам.

Закон 1. Всякое племя или семейство народов, характеризуемое отдельным языком или группой языков, довольно близких между собою, — для того чтобы сродство их ощущалось непосредственно, без глубоких филологических изысканий,—составляет самобытный культурно-исторический тип, если оно вообще по своим духовным задаткам способно к историческому развитию и вышло уже из младенчества.

Закон 2. Дабы цивилизация, свойственная самобытному культурно-историческому типу, могла зародиться и развиваться, необходимо, чтобы народы, к нему принадлежащие, пользовались политической независимостью.

Закон 3. Начала цивилизации одного культурно-исторического типа не передаются народам другого типа. Каждый тип вырабатывает ее для себя при большем или меньшем влиянии чуждых, ему предшествовавших или современных цивилизаций.

Закон 4. Цивилизация, свойственная каждому культурно-историческому типу, тогда только достигает полноты, разнообразия и богатства, когда разнообразны этнографические элементы, его составляющие, — когда они, не будучи поглощены одним политическим целым, пользуясь независимостью, составляют федерацию, или политическую систему государств.

Закон 5. Ход развития культурно-исторических типов всего ближе уподобляется тем многолетним одноплодным растениям, у которых период роста бывает неопределенно продолжителен, но период цветения и плодоношения — относительно короток и истощает раз навсегда их жизненную силу.

Вся история доказывает, что цивилизация не передается от одного культурно-исторического типа другому; но из этого не

следует, чтоб они оставались без всякого воздействия друг на друга, только это воздействие не есть передача, и способы, которыми распространяется цивилизация, надо себе точнее уяснить.

Самый простейший способ этого распространения есть пересадка с одного места на другое посредством колонизации. Таким образом финикияне передали свою цивилизацию Карфагену, греки — Южной Италии и Сицилии, англичане — Северной Америке и Австралии...

Другая форма распространения цивилизации есть прививка, и обыкновенно это и разумеют под передачей цивилизации. Но, к сожалению, прививку разумеют здесь в таинственном, мистическом смысле, приписываемом этой операции людьми, не знакомыми с физической теорией, ни с садовой практикой, — в том смысле, по которому привитый глазок или прищепленный черенок обращает дичок в благородное плодовитое дерево или даже яблонь в грушу, сливу, абрикос, и обратно. Но в этом таинственном, так сказать, волшебном, смысле прививки нет ни между растениями, ни между культурно-историческими типами, как тому представлено было довольно примеров... Дичок остается по-прежнему дичком, яблоня — яблоней, груша — грушей. Привитая почка или черенок также сохраняют свою природу, только почерпают нужные им для роста и развития соки через посредство того растения, к которому привиты, и перерабатывают их сообразно своему специфическому и формационному, или образовательному, началу. Дичок же обращается в средство, в служебное орудие для лелеемого черенка или глазка, составляющих как бы искусственное чужеродное растение, в пользу которого продолжают обрезать ветви, идущие от самого ствола и корня, чтобы они его не заглушили. Вот истинный смысл прививки. Таким точно греческим черенком или глазком была Александрия на египетском дереве, так же точно привил Цесарь римскую культуру к кельтскому корню — с большою ли пользою для Египта и для кельтского племени предоставляю судить читателям... Как бы то ни было, прививка не приносит пользы тому, к чему прививается, ни в физиологическом, ни в культурно-историческом смысле.

Наконец, есть еще способ воздействия цивилизации на цивилизацию. Это тот способ, которым Египет и Финикия действовали на Грецию, Греция — на Рим (поскольку это последнее действие было полезно и плодотворно), Рим и Греция — на германо-

романскую Европу. Это есть действие, которое мы уподобим влиянию почвенного удобрения на растительный организм, или, что то же самое, влиянию улучшенного питания на организм животных... Под такими условиями народы иного культурного типа могут и должны знакомиться с результатами чужого опыта, принимая и прикладывая к себе из него то, что, так сказать, стоит вне сферы народности, т.е. выводы и методы положительной науки, технические приемы и усовершенствования искусств и промышленности...

Четвертый общий вывод, сделанный на основании группировки исторических явлений по культурно-историческим типам, говорит нам, что цивилизация, т.е. раскрытие начал, лежащих в особенностях духовной природы народов, составляющих культурно-исторический тип, под влиянием своеобразных внешних условий, которым они подвергаются в течение своей жизни, тем разнообразнее и богаче, чем разнообразнее, независимее составные элементы, т.е. народности, входящие в образование типа. Самые богатые, самые полные цивилизации из всех доселе на земле существовавших принадлежат, конечно, мирам греческому и европейскому...

Пятый закон культурно-исторического движения состоит в том, что период цивилизации каждого типа сравнительно очень короток, истощает силы его и вторично не возвращается. Под периодом цивилизации разумею я время, в течение которого народы, составляющие тип, вышедший из бессознательной чисто этнографической формы быта..., создав, укрепив и оградив свое внешнее существование как самобытных политических единиц..., проявляет преимущественно свою духовную деятельность во всех тех направлениях, для которых есть залюги в их духовной природе не только в отношении искусства, но и в практическом осуществлении своих идеалов правды, свободы, общественного благоустройства и личного благосостояния...

Славянский культурно-исторический тип

...Общих разрядов культурной деятельности в обширном смысле этого слова... насчитывается не более не менее четырех, именно:

1. *Деятельность религиозная*, объемлющая собою отношения человека к Богу, понятие человека о судьбах своих как нравственного неделимого в отношении к общим судьбам человечества и Вселенной, то есть, выражаясь более общими терминами: народное мировоззрение не как теоретическое, более или менее гадательное знание, во всяком случае, доступное только немногим, а как твердая

вера, составляющая живую основу всей нравственной деятельности человека.

2. *Деятельность культурная*, в тесном значении этого слова, объемлющая отношения человека к внешнему миру, во-первых, *теоретическое* — научное, во-вторых, *эстетическое*—художественное (причем, конечно, к внешнему миру причисляется и сам человек как предмет исследования, мышления и художественного воспроизведения) и, в-третьих, *техническое* — *промышленное*, то есть добывание и обработка предметов внешнего мира, применительно к нуждам человека и сообразно с пониманием как этих нужд, так и внешнего мира достигнутым путем теоретическим.

3. *Деятельность политическая*, объемлющая собою отношения людей между собою как членов одного народного целого, и отношения этого целого как единицы высшего порядка к другим народам...

4. *Деятельность общественно-экономическая*, объемлющая собою отношения людей между собою не непосредственно как нравственных и политических личностей, а посредственно — применительно к условиям пользования предметами внешнего мира, следовательно, и добывания и обработки их....

...Цивилизации, последовавшие за первобытными аутохтонными культурами, развили каждая только одну из сторон культурной деятельности: *еврейская* — *сторону религиозную*, *греческая* — *собственно культурную*, а *римская* — *политическую*. Поэтому мы должны характеризовать культурно-исторические типы: еврейский, греческий и римский — именем *типов одноосновных*.

Дальнейший исторический прогресс мог и должен был преимущественно заключаться как в развитии четвертой стороны культурной деятельности — общественно-экономической, так и в достижении большей многосторонности посредством соединения в одном и том же культурном типе нескольких сторон культурной деятельности, проявлявшихся доселе отдельно. На эту более широкую дорогу, более сложную ступень развития и выступил тот тип, который, под именем европейского, или германо-романского, главнейшим образом занял историческую сцену после распада Западной Римской империи...

Обращаюсь теперь к миру славянскому, и преимущественно к России как единственной независимой представительнице его, с тем,

чтобы рассмотреть результаты и задатки еще начинающейся только его культурно-исторической жизни, с четырех принятых точек зрения, религии, культуры, политики и общественно-экономического строя...

...Мы можем сказать, что религиозная сторона культурной деятельности составляет принадлежность славянского культурного типа, и России в особенности, есть неотъемлемое его достояние как по психологическому строю составляющих его народов, так и потому, что им досталось хранение религиозной истины; это доказывается как положительною, так и отрицательною стороною жизни России и славянства...

Что бы ни сказало будущее, уже по одному тому, что до сих пор проявлено славянами, и преимущественно русскою отраслью их, в политической деятельности, мы вправе причислить племена эти к числу наиболее одаренных политическим смыслом семейств человеческого рода...

В отношении к общественно-экономическому строю Россия составляет единственное обширное государство, имеющее под ногами твердую почву, в котором нет обезземеленной массы, в котором, следовательно, общественное здание зиждется не на нужде большинства граждан, не на необеспеченности их положения, где нет противоречия между идеалами политическими и экономическими...

...Задатки... способностей, тех духовных сил, которые необходимы для блистательной деятельности на поприще наук и искусств, бесспорно представлены уже и теперь славянскими народами, при всех неблагоприятствовавших тому условиях их жизни; и мы вправе, следовательно, ожидать, что с переменою этих условий разовьются и они в роскошные цветы и плоды...

Итак, на основании анализа существеннейших общих результатов деятельности предшествовавших культурно-исторических типов и сравнения их частью с высказавшимися уже особенностями славянского мира... культурно-исторический тип в первый раз представит синтезис всех сторон культурной деятельности в обширном значении этого слова, сторон, которые разрабатывались его предшественниками на историческом поприще в отдельности или в весьма не полном соединении. Мы можем надеяться, что славянский тип будет первым полным *четырёхосновным культурно-историческим типом...*

Осуществится ли эта надежда, зависит вполне от воспитательного влияния готовящихся событий, разумеемых под общим именем восточного вопроса, который составляет узел и жизненный центр будущих судеб Славянства!

Н. Я. Данилевский Россия и Европа. М., 1991.

Приложение 3. К теме № 2.

**ШПЕНГЛЕР ОСВАЛЬД (1880- 1936).
«Закат Европы». (1918).**

...Культуры суть организмы. Культура зарождается в тот момент, когда из первобытно-душевного состояния вечно-детского человечества пробуждается и выделяется великая душа, некий образ из безобразного, ограниченное и преходящее из безграничного и пребывающего. Она расцветает на почве строго ограниченной местности, к которой она и остается привязанной, наподобие растения. Культура умирает после того, как эта душа осуществит полную сумму своих возможностей в виде народов, языков, вероучений, искусств, государств и наук и таким образом вновь возвратится в первичную душевную стадию... Каждая культура находится в глубоко символической связи с материей и пространством, в котором и через которое она стремится реализоваться. Когда цель достигнута и идея, т. е. все изобилие внутренних возможностей, завершена и осуществлена во внешнем, тогда культура вдруг застывает, отмирает, ее кровь свертывается, силы надламываются — она становится цивилизацией. И она, огромное засохшее дерево в первобытном лесу, еще многие столетия может топорщить свои гнилые сучья. Мы наблюдаем это на примерах Египта, Китая, Индии и мусульманского мира...

Всякая культура переживает возрасты отдельного человека. У каждой имеется свое детство, юность, возмужалость и старость. Юная, робеющая, чреватая предчувствиями душа проявляется на рассвете романской эпохи и готики... В ней веяние весны. "В произведениях древнегерманской архитектуры,— говорит Гете,— мы наблюдаем расцвет необычайного состояния вещей. Кому внезапно предстанет этот расцвет, тот может только изумляться; но кто

заглянул в тайную внутреннюю жизнь этого растения, в движение сил и то, как постепенно развивается цветок, тот смотрит на вещи другими глазами, тот знает, что он видит." Такое же детство говорит таким же образом и совершенно родственными звуками и в ранне-гомеровской дорике, в древнехристианском, раннеарабском искусстве и в произведениях египетского Древнего Царства, начинающегося с IV династии... Чем более приближается культура к полудню своего существования, тем более мужественным, резким, властным, насыщенным становится ее окончательно утвердившийся язык форм, тем увереннее становится она в ощущении своей силы, тем яснее становятся ее черты. В раннем периоде все это еще темно, смутно, в искании, полно тоскливым стремлением и одновременно боязнью... Наконец, при наступлении старости начинающейся цивилизации, огонь души угасает. Угасающие силы еще раз делают попытку, с половинным успехом — в классицизме, родственном всякой умирающей культуре — проявить себя в творчестве большого размаха; душа еще раз с грустью вспоминает в романтике о своем детстве. Наконец, усталая, вялая и остывшая, она теряет радость бытия и стремится — как в римскую эпоху — из тысячелетнего света обратно в потемки перводушевной мистики, назад в материнское лоно, в могилу...

Каждой культуре свойственен строго индивидуальный способ видеть и познавать природу, или, что то же, у каждой есть ее собственная своеобразная природа, каковой в том же самом виде не может обладать никакой другой вид людей...

Культурология под ред. Багдасарьян. М., 1999

Приложение 4 к теме 2

НИЦШЕ ФРИДРИХ (1844-1900).

Рождение трагедии, или эллинство и пессимизм (1871)

Поступательное движение искусства связано с двойственностью *аполлонического и дионисического начал*, ...названия эти мы заимствуем у греков, ...с их двумя божествами искусств, Аполлоном и Дионисом связано наше знание о той огромной противоположности в происхождении и целях, которую мы встречаем в греческом мире

между искусством пластических образов - аполлоническим - и непластическим искусством музыки - искусством Диониса; эти два столь различных стремления действуют рядом одно с другим, чаще всего в открытом раздоре между собой и взаимно побуждая друг друга ко всё новым и более мощным порождениям, дабы в них увековечить борьбу названных противоположностей, только по-видимому соединённых общим словом "искусство"; пока, наконец чудодейственным метафизическим актом эллинской "воли" они не явятся связанными в некоторую постоянную двойственность и в этой двойственности не создадут наконец столь же дионисического, сколь и аполлонического произведения искусства - античной трагедии.

Аполлон, как бог всех сил, творящих образами, есть в то же время и бог, вещающий истину, возвещающий грядущее. Он, по корню своему "блещущий", божество света, царит и над иллюзорным блеском красоты во внутреннем мире фантазии. ...Но и та нежная черта, через которую сновидение не должно переступить, дабы избежать патологического воздействия - ибо тогда иллюзия обманула бы нас, приняв вид грубой действительности, - и эта черта необходимо должна присутствовать в образе Аполлона: как полное чувство меры, самоограничение, свобода от диких порывов, мудрый покой бога - творца образов. Его око, в соответствии с его происхождением, должно быть "солнечно"; даже когда он гневается и бросает недовольные взоры, благость прекрасного видения почиет на нём. И таким образом про Аполлона можно было бы сказать в эксцентрическом смысле то, что Шопенгауэр говорит про человека, объятого покрывалом Майи: "Как среди бушующего моря, с рёвом вздымающегося и опускающегося в безбрежном своём просторе горы валов, сидит на челне пловец, доверяясь слабой ладье, - так среди мира мук спокойно пребывает отдельный человек, с доверием опираясь на *principium individuationis*". В приведённом месте Шопенгауэр описывает нам также тот чудовищный *ужас*, который охватывает человека... Если к этому ужасу прибавить блаженный восторг, поднимающийся из недр человека и даже природы, когда наступает такое же нарушение *principii individuationis*, то это даст нам понятие о сущности *дионисического* начала, более всего, пожалуй, нам доступного по аналогии *опьянения*. Либо под влиянием наркотического напитка, о котором говорят в своих гимнах все первобытные люди и народы, либо при могучем, радостно

проникающем всю природу приближении весны просыпаются те дионисические чувствования, в подъёме коих субъективное исчезает до полного самозабвения.

...Грек знал и ощущал страхи и ужасы существования: чтобы иметь вообще возможность жить, он вынужден был заслонить себя от них блестящим порождением грёз - олимпийцами. Необычайное недоверие к титаническим силам природы, безжалостно царящая над всем познанным Мойра, коршун великого друга людей - Прометея, ужасающая судьба мудрого Эдипа, проклятие, тяготевшее над родом Атридов и принудившее Ореста к матереубийству, короче - вся эта философия лесного бога, со всеми её мифическими примерами, от которой погибли меланхолические этруски, -непрестанно всё снова и снова преодолевалась греками при посредстве того художественного *междумирия* олимпийцев или, во всяком случае, прикрывалась им и скрывалась от взоров. Чтобы иметь возможность жить, греки должны были, по глубочайшей необходимости, создать этих богов; это событие мы должны представлять себе приблизительно так: из первобытного титанического порядка богов ужаса через посредство указанного аполлонического инстинкта красоты путём медленных переходов развился олимпийский порядок богов радости; так розы пробиваются из тернистой чаши кустов. Как мог бы иначе такой болезненно чувствительный, такой неистовый в своих желаниях, такой из ряда вон склонный к *страданию* народ вынести существование, если бы оно не было представлено ему в его богах озарённым в столь ослепительном ореоле. Тот же инстинкт, который вызывает к жизни искусство, как дополнение и завершение бытия, соблазняющее на дальнейшую жизнь, - создал и олимпийский мир, как преображающее зеркало, поставленное перед собой эллинской "волей". Так боги оправдывают человеческую жизнь, сами живя этой жизнью, - единственная удовлетворительная теодицея!

История возникновения греческой трагедии говорит нам теперь с ясной определённой ясностью, что создания трагического искусства греков действительно рождены из духа музыки; и эта мысль впервые, как мы думаем, дала нам возможность правильно понять первоначальный и столь удивительный смысл хора. Но вместе с тем мы должны признать, что установленное выше значение трагического мифа никогда не было с логической отчётливостью и полной ясностью осознано греческими поэтами, не говоря уже о греческих философах;

их герои говорят в известном смысле поверхностнее, чем действуют; миф решительно не находит в словесной форме своей адекватной объективации. Мы, правда, принуждены теперь чуть ли не путём учёных изысканий восстанавливать эту мощь музыкального действия, чтобы воспринять хоть долю того несравненного утешения, которое должно быть свойственно истинной трагедии.

Греки, как говорили египетские жрецы, - вечные дети; они и в трагическом искусстве только дети, не знающие, что за величественная игрушка была создана их руками и затем - разбита.

Если древняя трагедия была выбита из своей колеи диалектическим порывом к знанию и оптимизму науки, то из этого факта можно было бы заключить о вечной борьбе между *теоретическим и трагическим миропониманиями*; и лишь когда дух науки дойдёт до своих границ и его притязание на универсальное значение будет опровергнуто указанием на наличие этих границ, можно будет надеяться на возрождение трагедии. ...При этом противопоставлении я под духом науки понимаю упомянутую мною, впервые появившуюся на свет в лице Сократа веру в познаваемость природы и универсальную целебную силу знания. Кто припомнит ближайшие последствия этого неумолимо стремящегося вперёд духа науки, тот тотчас же ясно представит себе, как им уничтожен был *миф* и как путём этого уничтожения поэзия, лишённая отныне родины, была вытеснена с её естественной идеальной почвы. Если мы по праву приписали музыке силу снова родить из себя миф, то нам придётся проследить дух науки и на том пути, где он враждебно выступает против этой мифотворческой силы музыки.

...Музыка стала теперь лишь скудным подобием явления, и тем самым она бесконечно беднее, чем само явление, а эта бедность принижает для нашего чувства и само явление, так что теперь подобное музыкальное подражание битве, например, исчерпывается шумом марша, звуками сигналов и т.д., а наша фантазия задерживается именно на этих поверхностных мелочах. Живопись звуками есть поэтому во всех отношениях нечто прямо противоположное мифотворческой силе истинной музыки: в ней явление становится ещё беднее, чем оно есть на самом деле, между тем как в дионисической музыке отдельное явление обогащается и расширяется в картину мира. То была мощная победа недонисического духа, когда он в развитии новейшего дифирамба

сделал музыку чуждой самой себе и низвёл её на степень рабыни явления.

...Движение в направлении характеристического быстро идёт вперёд; в то время как ещё Софокл рисует законченные характеры и в целях утончённого развития их впрягает миф в ярмо, Еврипид уже даёт нам только отдельные крупные черты характеров, как они сказываются в сильных страстях; в новейшей аттической комедии остаются только маски с одним определённым выражением: легкомысленный старик, обманутый сводник, лукавые рабы - всё это неутомимо повторяется. Куда девался мифотворческий дух музыки? Всё, что ещё осталось теперь от музыки, это - либо волнующая, либо напоминающая музыка, т. е. либо средство для возбуждения притуплённых и утомлённых жизнью нервов, либо живопись звуками.

Приложение 5 к теме 2.

ЯСПЕРС КАРЛ (1883- 1969)
«Смысл и назначение истории». (1948)

...Ось мировой истории, если она вообще существует, может быть обнаружена только *эмпирически*, как факт, значимый для всех людей, в том числе и для христиан. Эту ось следует искать там, где возникли предпосылки, позволившие человеку стать таким, каков он есть; где с поразительной плодотворностью шло такое формирование человеческого бытия, которое независимо от определенного религиозного содержания могло стать настолько убедительным, если не своей эмпирической неопровержимостью, то во всяком случае некоей эмпирической основой для Запада, для Азии, для всех людей вообще, что тем самым для всех народов были найдены общие рамки понимания их исторической значимости. Эту ось мировой истории следует отнести, по-видимому, ко времени около 500 лет до н. э., к тому духовному процессу, который шел между 800 и 200 гг. до н. э. Тогда произошел самый резкий поворот в истории. Появился человек такого типа, какой сохранился и по сей день. Это время мы вкратце будем называть осевым временем...

В это время происходит много необычайного. В Китае жили тогда Конфуций и Лао-цзы, возникли все направления китайской философии, мыслили Мо-цзы, Чжуан-цзы, Ле-цзы и бесчисленное

множество других. В Индии возникли Упанишады, жил Будда; в философии — в Индии, как и в Китае — были рассмотрены все возможности философского постижения действительности, вплоть до скептицизма, до материализма, софистики и нигилизма; в Иране Заратустра учил о мире, где идет борьба добра со злом; в Палестине выступили пророки Илия, Исая, Иеремия и Второисая, в Греции — это время Гомера, философов Парменида, Гераклита, Платона, трагиков, Фукидида и Архимеда. Все то, что связано с этими именами, возникло почти одновременно в течение немногих столетий в Китае, Индии и на Западе независимо друг от друга.

Новое, возникшее в эту эпоху в трех упомянутых культурах, сводится к тому, что человек осознает бытие в целом, самого себя и свои границы. Перед ним открывается ужас мира и собственная беспомощность. Стоя над пропастью, он ставит радикальные вопросы, требует освобождения и спасения. Осознавая свои границы, он ставит перед собой высшие цели, познает абсолютность в глубинах самосознания и в ясности трансцендентного мира.

Все это происходило посредством рефлексии. В эту эпоху были разработаны основные категории, которыми мы мыслим по сей день, заложены основы мировых религий, и сегодня определяющих жизнь людей. Во всех направлениях совершался переход к универсальности.

Эпоха, в которой все это происходило на протяжении веков, *не была периодом простого поступательного развития*. Это было время уничтожения и созидания одновременно. И завершения достигнутого не было. Высшие возможности мышления и практики, получившие свое осуществление в отдельных личностях, не стали общим достоянием, ибо большинство людей не могло следовать по этому пути. То, что вначале было в этом движении свободой, стало в конечном итоге анархией. И когда эта эпоха лишилась творческого начала, в трех областях культуры было произведено фиксирование концептуальных воззрений и их нивелирование. Из беспорядка, ставшего невыносимым, возникло тяготение к новому единению в деле воссоздания прочных условий жизни.

Завершение носит, прежде всего, политический характер. Почти одновременно в ходе завоевания насильственно создаются большие могущественные империи в Китае (Цинь Ши-Хуан-ди), в Индии (династия Маурья), на Западе (эллинистические государства и

imperium Romanum). Повсюду, возникая из руин, складывался прежде всего технически и организационно планомерный порядок...

В виде *схемы* историю в узком смысле можно представить себе следующим образом.

Из темных глубин доистории, длящейся сотни тысячелетий, из десятков тысячелетий существования подобных нам людей в тысячелетия, предшествующей нашей эре, в Месопотамии, Египте, в долине Инда и Хуанхэ возникают великие культуры древности.

В масштабе всей земной поверхности это — островки света, разбросанные во всеобъемлющем, сохранившемся едва ли не до наших дней мире первобытных народов.

В великих культурах древности, в них самих или в орбите их влияния в осевое время, с 800 по 200 г. до н. э., формируется духовная основа человечества, причем независимо друг от друга в трех различных местах — в Европе с ее поляризацией Востока и Запада, в Индии и Китае.

На Западе, в Европе в конце средних веков возникает современная наука, а за ней с конца XVIII в. следует век техники; это первое после осевого времени действительно новое свершение духовного и материального характера.

Из Европы шло заселение Америки и формирование ее духовной культуры, исходило решающее в рациональной и технической сфере влияния на Россию с ее восточно-христианскими корнями; Россия же, в свою очередь, заселила весь север Азиатского материка до Тихого океана.

Сегодняшний мир с его сверхдержавами Америкой и Россией, с Европой, Индией и Китаем, с Передней Азией, Южной Америкой и остальными регионами земного шара, постепенно в ходе длительного процесса, идущего с XVI в., благодаря развитию техники, фактически стал единой сферой общения, которая, несмотря на борьбу и раздробленность, во все возрастающей степени настойчиво требует политического объединения, будь то насильственного в рамках деспотической мировой империи, будь то в рамках правового устройства мира в результате соглашения.

Мы считаем возможным сказать, что до сих пор вообще не было мировой истории, а был конгломерат локальных историй.

То, что мы называем историей, и то, чего в прежнем смысле больше не существует, было лишь мгновением, промежутком в

какие-то пять тысячелетий между заселением земного шара, продолжавшимся сотни тысяч лет в доистории, и тем, что мы теперь рассматриваем как подлинное начало мировой истории...

Попытка структурировать историю, делить ее на ряд периодов всегда ведет к грубым упрощениям, однако эти упрощения могут служить стрелками, указывающими на существенные моменты. Вернемся еще раз к схеме мировой истории, чтобы не дать ей заостенеть в ложной односторонности.

Человек четыре раза как бы отправляется от *новой основы*. Сначала от доистории, от едва доступной нашему постижению прометеевской эпохи (возникновение речи, орудий труда, умения пользоваться огнем), когда он только становится человеком.

Во втором случае от возникновения великих культур древности. В третьем — от осевого времени, когда полностью формируется подлинный человек в его духовной открытости миру.

В четвертом — от научно-технической эпохи, чье преобразующее воздействие мы испытываем на себе...

Недостаток этой схемы в том, что она исходит из четырех, правда, очень значительных, но по своему смыслу гетерогенных Периодов мировой истории: прометеевской эпохи, эпохи великих культур древности, эпохи духовной основы нашего человеческого бытия, до сих пор сохранившей свою значимость, эпохи развития техники. Более убедительной, предвосхищающей будущее, можно считать схему, намеченную следующим образом: в доступной нам человеческой истории есть как бы *два дыхания*.

Первое ведет от прометеевской эпохи через великие культуры древности к осевому времени со всеми его последствиями.

Второе начинается с эпохи науки и техники, со второй прометеевской эпохи в истории человечества, и, быть может, приведет через образования, которые окажутся аналогичными организациям и свершениям великих культур древности, к новому, еще далекому и невидимому второму осевому времени, к подлинному становлению человека.

Между этими двумя дыханиями наблюдаются, однако, существенные различия. Находясь на стадии второго дыхания, начиная его, мы способны познать первое, другими словами, мы обладаем историческим опытом. Другая существенная разница: если период

первого дыхания пробился на несколько параллельно развивавшихся островков цивилизации, то второе охватывает человечество в целом.

К. Ясперс. Смысл и назначение истории. М., 1991.

Приложение 6. К теме № 2.

**СОРОКИН ПИТИРИМ АЛЕКСАНДРОВИЧ (1889- 1968)
«Социокультурная динамика. Кризис нашего времени». (1941).**

Всякая великая культура есть не просто конгломерат разнообразных явлений, сосуществующих, но никак друг с другом не связанных, а есть единство, или индивидуальность, все составные части которого пронизаны одним основополагающим принципом и выражают одну, и главную, ценность. Доминирующие черты изящных искусств и науки такой единой культуры, ее философии и религии, этики и права, ее основных форм социальной, экономической и политической организации, большей части ее нравов и обычаев, ее образа жизни и мышления (менталитета) — все они по-своему выражают ее основополагающий принцип, ее главную ценность. Именно ценность служит основой и фундаментом всякой культуры. По этой причине важнейшие составные части такой интегрированной культуры так же чаще всего взаимозависимы: в случае изменения одной из них остальные неизбежно подвергаются схожей трансформации.

Возьмем, например, культуру Запада средних веков. Ее главным принципом или главной истиной (ценностью) был Бог. Все важные разделы средневековья культуры выражали этот фундаментальный принцип или ценность, как он формулируется в христианском «Credo».

Архитектура и скульптура средних веков были «Библией в камне». Литература так же была насквозь пронизана религией и христианской верой. Живопись выражала те же библейские темы в линии и цвете. Музыка почти исключительно носила религиозный характер. Философия была практически идентична религии и теологии и концентрировалась вокруг той же основной ценности или принципа, каким являлся Бог. Наука была всего лишь прислужницей христианской религии. Этика и право представляли собой только дальнейшую разработку абсолютных заповедей христианства. Поли-

тическая организация в ее духовной и светской сферах была преимущественно теократической и базировалась на Боге и религии. Семья, как священный религиозный союз, выражала все ту же фундаментальную ценность. Даже организация экономики контролировалась религией, налагавшей запреты на многие формы экономических отношений, которые могли бы оказаться уместными и прибыльными, поощряя в то же время другие формы экономической деятельности, нецелесообразные с чисто утилитарной точки зрения. Господствующие нравы и обычаи, образ жизни, мышления подчеркивали свое единство с Богом как единственную и высшую цель, а также свое отрицательное или безразличное отношение к чувственному миру, его богатству, радостям и ценностям. Чувственный мир рассматривался только как временное «прибежище человека», в котором христианин всего лишь странник, стремящийся достичь вечной обители Бога и ищущий путь, как сделать себя достойным, чтобы войти туда. Такая унифицированная система культуры, основанная на принципе сверхчувственности и сверхразумности Бога как единственной реальности и ценности может быть названа *идеациональной*.

Закат средневековой культуры заключался именно в разрушении этой идеациональной системы культуры. Он начался в конце XII века, когда появился зародыш нового — совершенно отличного — основного принципа, заключавшегося в том, что *объективная реальность и ее смысл чувственны*. Только то, что мы видим, слышим, осязаем, ощущаем и воспринимаем через наши органы чувств, — реально и имеет смысл. Вне этой чувственной реальности или нет ничего, или есть что-либо такое, чего мы не можем прочувствовать, а это — эквивалент нереального, несуществующего. Как таковым им можно пренебречь. Таков был новый принцип, совершенно отличный от основного принципа идеациональной культуры.

Этот медленно приобретающий вес новый принцип столкнулся с приходящим в упадок принципом идеациональной культуры, и их слияние в органическое целое создало совершенно новую культуру в XIII—XIV столетиях. Его основной посылкой было то, что *объективная реальность частично сверхчувственна и частично чувственна*; она охватывает сверхчувственный и сверхрациональный аспекты, плюс рациональный и, наконец, сенсорный аспекты, образуя собой единство этого бесконечного многообразия. Культурная система, воплощающая эту посылку, может быть названа

идеалистической. Культура XIII—XIV столетий в Западной Европе, так же, как и греческая культура V—IV веков до нашей эры, были преимущественно идеалистическими, основанными на этой синтезирующей идее.

Однако процесс на этом не закончился. Идеациональная культура средних веков продолжала приходить в упадок, в то время как культура, основанная на признании того, что объективная реальность и смысл ее сенсорны, продолжала наращивать темп в последующих столетиях. Начиная приблизительно с XVI века новый принцип стал доминирующим, а с ним и основанная на нем культура. Таким образом, возникла современная форма нашей культуры — культуры сенсорной, эмпирической, светской и «соответствующей этому миру». Она может быть названа *чувственной*. Она основывается и объединяется вокруг этого нового принципа: *объективная действительность и смысл ее сенсорны*. Именно этот принцип провозглашается нашей современной чувственной культурой во всех ее основных компонентах: в искусстве и науке, философии и псевдорелигии, этике и праве; в социальной, экономической и политической организациях, в образе жизни и умонастроениях людей.

Таким образом, основной принцип средневековой культуры делал ее преимущественно потусторонней и религиозной, ориентированной на сверхчувственность Бога и пронизанной этой идеей. Основной принцип идеалистической культуры был частично сверхсенсорный и религиозный, а частично светский и посясторонний. Наконец, основной принцип нашей современной чувственной культуры — светский и утилитарный — «соответствует этому миру». Все, эти типы: идеациональный, идеалистический и чувственный — обнаруживаются в истории египетской, вавилонской, греко-римской, индуистской, китайской и других культур.

После этого отступления мы можем вновь вернуться к нашему исходному тезису и детальнее изложить тот факт, что настоящий кризис нашей культуры и общества заключается именно в разрушении преобладающей чувственной системы евро-американской культуры. Будучи доминирующей, чувственная культура наложила отпечаток на все основные компоненты западной культуры и общества и сделала их также преимущественно чувственными. По мере разрушения чувственной формы культуры разрушаются и все другие компоненты нашего общества и культуры. По этой причине кризис — это не только

несоответствие того или иного компонента культуры, а скорее разрушение большей части ее секторов, интегрированных «в» или «около» чувственный принцип. Будучи «тоталитарным» или интегральным по своей природе, он несравнимо более глубокий и в целом глобальнее любого другого кризиса. Он так далеко зашел, что его можно сравнить только с четырьмя кризисами, которые имели место за последние три тысячи лет истории греко-римской и западной культуры. Но даже и они были меньшего масштаба, чем тот, с которым мы столкнулись в настоящее время. Мы живем и действуем в один из поворотных моментов человеческой истории, когда *одна форма культуры и общества (чувственная) исчезает, а другая форма лишь появляется*. Это значит, что главный вопрос нашего времени не противостояние демократии и тоталитаризма, свободы и деспотизма, капитализма и коммунизма, пацифизма и милитаризма, интернационализма и национализма, а также не один из текущих расхожих вопросов, которые ежедневно провозглашаются государственными деятелями и политиками, профессорами и министрами, журналистами и просто уличными ораторами. Все эти темы не что иное, как маленькие побочные вопросы — всего лишь побочные продукты главного вопроса, а именно: чувственная форма культуры и образа жизни против других форм.

Тщательное изучение ситуации показывает, что настоящий кризис представляет собой лишь разрушение чувственной формы западного общества и культуры, за которым последует новая интеграция, столь же достойная внимания, каковой была чувственная форма в дни своей славы и расцвета. Точно так же как замена одного образа жизни у человека на другой вовсе не означает его смерти, так и замена одной фундаментальной формы культуры на другую не ведет к гибели того общества и его культуры, которые подвергаются трансформации.

Антология культурологической мысли. М., 1996.

Приложение 7 к теме 2.

ТОЙНБИ АРНОЛЬД ДЖОЗЕФ (1889- 1975).

«Постижение истории.

Поле исторического исследования». (1934-1961).

Непрерывность истории — наиболее привлекательная из всех концепций, построенная по аналогии с представлениями классической физики. Однако нам придется скрепя сердце критиковать ее. В самом деле, что здесь имеется в виду? Если имеется в виду, что "непрерывность истории" — это частный пример непрерывности Жизни, то это хотя и безупречный, но все-таки трюизм. Жизнь действительно непрерывна. От амебы — к позвоночным, от обезьяны — к человеку, от родителей — к ребенку в семье. Связь во всех этих случаях безусловна, хотя и разнородна. Однако понимая и принимая непрерывность жизни, мы не проясним, что такое Жизнь. Мы вряд ли поймем природу Жизни, если не научимся выделять границы относительной дискретности вечно бегущего потока — изгибы живых ее струй, пороги и тихие заводи, вздыбленные гребни волн и мирную гладь отлива, сверкающие кристаллами торосы и причудливые наплывы льда, когда мириадами форм вода застывает в расщелинах ледников. Другими словами, понятие непрерывности имеет значение только как символический умозрительный образ, на котором мы вычерчиваем восприятие непрерывности во всем реальном многообразии и сложности. Попробуем применить это общее наблюдение к исследованию Истории. Предполагает ли термин "непрерывность истории" в общепринятом смысле, что масса, момент, объем, скорость и направление потока человеческой жизни постоянны или если не буквально постоянны, то изменяются в столь узких границах, что поправкой можно пренебречь? Если этот термин предполагает импликации такого рода, то, как бы ни был он привлекателен, мы придем к серьезным ошибкам.

При изучении временных отношений мы убедились, что необходимо различать две степени непрерывности; непрерывность между последовательными периодами и фазами в истории одного и того же общества и непрерывность как связь во времени самих обществ. Особо следует выделить непрерывность второго ряда, ибо она представляет собой значительный феномен.

Предварительная классификация обществ данного вида

В предыдущем исследовании было описано шесть представителей вида — пять живых и один мертвый, а также две группы реликтов. Более детальный анализ выявил еще тринадцать предс-

тавителей. Таким образом, нами было идентифицировано девятнадцать обществ: западное, православное, иранское и арабское (в настоящее время они входят в исламское), индуистское, дальневосточное, эллинское, сирийское, китайское, минойское, шумерское, хеттское, вавилонское, андское, мексиканское, юкатанское, майяское и египетское. Исследуя основания каждого отдельного общества, в одних случаях мы обнаруживаем, что оно состоит в сыновнем родстве с более древним обществом благодаря наличию вселенской церкви. В других случаях такая связь не просматривается. Итак, мы определили, что вселенская церковь является основным признаком, позволяющим предварительно классифицировать общества одного вида. Другим критерием для классификации обществ является степень удаленности от того места, где данное общество первоначально возникло. Сочетание этих двух критериев позволяет найти общую меру для размещения обществ на одной шкале, с тем чтобы определить место каждого из них в непрерывном процессе развития.

Внутри группы родственно связанных обществ можно различить две подгруппы в зависимости от того, принадлежит ли источник творческой силы внутреннему пролетариату отеческого общества, создавшего универсальную церковь, или же этот источник чужеродного происхождения. Первоначальная классификация дает следующие результаты:

Общества полностью независимые: египетское, андское; *общества родственно связанные:* китайское, минойское, шумерское, майяское; *общества инфрааффилированные:* индское, хеттское, сирийское, эллинское; *Аффилированные общества (сыновне родственны с помощью церкви чужеродного происхождения...):* западное, православное, дальневосточное. *Аффилированные общества (сыновне родственны с помощью церкви местного происхождения...):* иранское, арабское, индуистское. *Супрааффилированные общества:* вавилонское, юкатанское, мексиканское

Сравнимость данного вида

Различие между цивилизациями и примитивными обществами.

...Первый и самый простой довод против сравнимости данных обществ может быть сформулирован следующим образом; эти общества ничто не объединяет, кроме лишь того, что они предстают

как "интеллигибельные поля исторического исследования", образуя род, вбирающий в себя 21 общество данного вида. Общества этого вида принято называть "цивилизациями", чтобы отличить их от "примитивных обществ", которые также представляют собой "интеллигибельные поля исторического исследования".

Число известных цивилизаций невелико. Нам удалось выделить только 21 цивилизацию, но можно предположить, что более независимых цивилизаций — около десяти. Известных примитивных обществ значительно больше. Однако сравнивать цивилизацию с примитивным обществом — это все равно, что сравнивать слона с кроликом.

Примитивные общества обладают сравнительно короткой жизнью, они ограничены территориально и малочисленны. Жизнь цивилизаций, список которых едва достигает двузначного числа, наоборот, более продолжительна, они занимают обширные территории, а число людей, охватываемых цивилизациями, как правило, велико. Они имеют тенденцию к распространению путем подчинения и ассимиляции других обществ — иногда обществ собственного вида, но чаще примитивных обществ. Жизнь примитивных обществ, подобно жизни кроликов, часто завершается насильственной смертью, что особенно неизбежно при встрече их с цивилизациями.

Область вызова-и-ответа.

...Вызов побуждает к росту. Ответом на вызов общество решает вставшую перед ним задачу, чем переводит себя в более высокое и более совершенное с точки зрения усложнения структуры состояние.

Отсутствие вызовов означает отсутствие стимулов к росту и развитию. Традиционное мнение, согласно которому благоприятные климатические и географические условия, безусловно, способствуют общественному развитию, оказывается неверным. Наоборот, исторические примеры показывают, что слишком хорошие условия, как правило, поощряют возврат к природе, прекращение всякого роста.

Египет традиционно рассматривают как регион с благодатными природно-климатическими условиями. Однако на поверку оказывается, что первоначально это был трудный для земледелия район, который расцвел благодаря специальной ирригационной системе. В Центральной Америке, на Цейлоне, на севере Аравийской пустыни,

на острове Пасхи, в Новой Англии и Римской Кампании можно заметить следы жизни, когда-то обустроенной и цивилизованной, а потом заглохшей, заброшенной, забытой. Это говорит о том, что цивилизация существует благодаря постоянным усилиям человека. Достаточно лишить город энергоснабжения, как цивилизованная жизнь в нем сразу же окажется поставленной под сомнение...

Стимулы роста можно разделить на два основных вида: стимулы природной Среды и стимулы человеческого окружения. Среди стимулов природной Среды можно выделить стимул "бесплодной земли" и стимул "новой земли".

Стимулов "бесплодной земли" обнаруживается в истории немало. Суровые естественные условия нередко служат мощным стимулом для возникновения и роста цивилизации. Например, если сравнить долины Янцзы и Хуанхэ, то первая значительно более приспособлена для циклического сезонного земледелия, чем вторая. Казалось бы, китайская цивилизация должна была возникнуть именно в долине Янцзы. Но она возникла в долине Хуанхэ...

Отношения между растущими цивилизациями и индивидами

...Сам факт, что рост цивилизаций — дело рук творческих личностей или творческих меньшинств, предполагает, что нетворческое большинство будет находиться позади, пока первооткрыватели не подтянут арьергарды до своего собственного уровня. Характерным типом индивида, действия которого превращают примитивное общество в цивилизацию и обуславливают причину роста растущей цивилизации, является "сильная личность", "медиум", "гений", "сверхчеловек"; но в растущем обществе в любой данный момент представители этого типа всегда находятся в меньшинстве. Они лишь дрожжи в общем, котле человечества.

Таким образом, духовное размежевание между Личностью и Толпой не совпадает с демаркационной линией, пролегающей между цивилизациями и примитивными обществами. В наиболее развитых и цивилизованных обществах подавляющее большинство представляет собой инертную массу...

Подтягивание нетворческого большинства растущего общества до уровня творческих пионеров, без чего невозможно поступательное движение вперед, на практике решается благодаря свободному мимесису — возвышенному свойству человеческой природы, которое скорее есть результат коллективного опыта, нежели вдохновения...

Для того чтобы побудить инертное большинство следовать за активным меньшинством, недостаточно лишь силы духа творческой личности. Освоение высоких духовно-нравственных ценностей предполагает способность к восприятию "культурной радиации", свободный мимесис как подражание духовно-нравственному порыву избранных носителей нового...

Культурология под ред. Н.Г. Багдасарьян. М., 1991.

Приложение 8 к теме 2.

ПОСТМОДЕРНИЗМ

Современная культурологическая ситуация может расцениваться как транзитивная с точки зрения осуществляющегося в ней перехода от линейных представлений к нелинейным. Парадигма детерминизма нелинейного типа опирается на следующие положения: 1) Процесс развития мыслится не в качестве преемственно последовательного перехода от одного состояния системы к другому состоянию, а как непредсказуемая смена состояний системы. Каждое из состояний не является ни следствием по отношению к предшествующему, ни причиной по отношению к последующему состоянию. В философии это зафиксировано в идеи «ветвления событийных серий», концепции "слова-бумажника";

2) Культура не рассматривается как результат прогресса или регресса, это приводит к отказу от идеи эволюции культуры; 3) Характерен отказ от внешней причинности; 4) Культура рассматривается как открытая система; 5) Развитие культуры представляется спонтанный, случайный процесс; 6) Идея нелинейности процесса развития культуры исключает возможность любого невероятного прогноза относительно ее будущего. В философии постмодернизма это находит отражение в фундаментальной идее трансгрессии как перехода к "невозможному" с точки зрения наличного состояния, выражается в концепции "нонсенса" и "абсурда" как смыслов, выходящих за пределы линейной логики и др.

«Смерть Бога» — фундаментальная метафора постмодернистской философии, фиксирующая установку на отказ от идеи внешней принудительной каузальности, характерной для линейного типа

понимания детерминизма. Генетически восходит к постулату Ницше "старый Бог умер" и протестантскому модернизму. Постмодернистская фигура "С.Б." ориентирована на переосмысление самого феномена причины, переориентацию с понимания ее как внешнего фактора причинения к пониманию ее как имманентного перехода предела.

В постмодернистской системе отсчета понятие Бога символизирует собою идею наличия финальной и исчерпывающей внешней детерминанты, и метафора "С.Б.", соответственно, установку на осмысление имманентности. И если для классики характерен поиск подлинной (ближней, естественной) причины явления, то для постмодернизма характерен отказ от идеи внешнего причинения, осмысление самораскрытия объекта в подлинном становлении множественного и нового: "Мало сказать "Да здравствует множественность!", множественное еще нужно создать" (Делез, Гваттари).

Финальным аккордом постмодернистского отрицания линейного детерминизма, лежащего в основе классической культуры, является интерпретация "С.Б.", предложенная Делезом и Гваттари во втором томе "Капитализма и шизофрении". Фигура Бога, безусловно, выступает для постмодернизма символом внешней каузальности, однако в данном случае речь идет не столько об освобождении бессознательного от ее гнета, сколько вообще о принципиальной невозможности для шизофренического сознания какого бы то ни было внешнего причинения, понимаемого как угнетение. Как пишут Делез и Гваттари, «смерть Бога не имеет никакого значения для бессознательного». В целом отказ от концепта "субъект" и самой идеи субъекта как действующего и причиняющего агента любого процесса неизбежно приводит к идее спонтанности. В этом отношении совершенно естественны и объяснимы многочисленные апелляции постмодернизма к традиционной восточной культуре с ее акцентом на объективно-предметной составляющей деятельности.

«Смерть субъекта» — термин постмодернизма, фиксирующий, что монолитность субъекта расшатывается процессуальностью противостояния "Оно" и "Сверх-Я" (фрейдизм), интенциональностью сознания (феноменология) и переносом центра тяжести с личного субъекта на безличный текст (структурализм).

Термин "С.С." вошел в философский оборот после работ Фуко "Слова и вещи: Археология гуманитарных наук", 1966 и был специфицирован Р.Бартом как "смерть автора" (одноименная работа, 1968). "С.С." в постмодернистской философии означает, прежде всего, гибель традиционного (стабильного, однозначно центрированного и линейно детерминированного со стороны общего социального порядка) субъекта. Если модернизм провозглашал идею ценности "Я", то постмодернизм — идею его расщепления. Согласно постмодернистской философии, сам феномен Я оценивается как культурно артикулированный, связанный с определенной традицией и потому исторически преходящий. Если этот период закончится, «человек изгладится, как лицо, нарисованное на прибрежном песке». Что же касается собственной версии артикуляции субъекта философией постмодернизма, то для нее характерна радикальная децентрация индивидуального (равно как и любых форм коллективного) Я.

С точки зрения постмодернизма, само использование термина "субъект" — не более чем дань классической философской традиции: как пишет Фуко, так называемый, анализ субъекта на деле есть анализ "условий, при которых возможно выполнение неким индивидом функции субъекта. И следовало бы еще уточнить, в каком поле субъект является субъектом и субъектом чего: дискурса, желания... Абсолютного субъекта не существует". Критика концепции "трансцендентального субъекта" (А.Ронелл) становится фундаментом формулировки основополагающей идеи "смерти человека» и "смерти героя".

Децентрация субъекта - термин постмодернизма, фиксирующий, что чувственная сфера перестает быть центрированной и персонифицированной субъектом. Социальные роли, предполагающие определенность их субъекта-исполнителя лишь маски, наличие которых отнюдь не гарантирует наличия скрытого за ними "Я". Идентичность Я сомнительна, "поскольку эта идентичность, довольно слабая, которую мы пытаемся застраховать и спрятать под маской, идентичность - сама по себе лишь пародия: ее населяет множественность, в ней спорят несметные души; пересекаются и повелевают друг другом системы... И в каждой из этих душ история откроет не забытую и всегда готовую возродиться идентичность, но сложную систему элементов, многочисленных в

свою очередь, различных, над которыми не властна никакая сила синтеза" (Фуко).

«Смерть автора» — термин постмодернизма, фиксирующий идею самодвижения текста как самодостаточной процедуры смыслопорождения. Постмодернизм отвергает классическую интерпретацию текста как произведенного автором "произведения": "Присвоить тексту Автора — это значит ...застопорить текст, наделить его окончательным значением, замкнуть письмо" (Р.Барт). Важнейшим выводом из данной установки является идея о порождении смысла в акте чтения, понимаемого Деррида как "активная интерпретация", дающая "утверждение свободной игры мира без истины и начала". В этом контексте Дж.Х.Миллером формулируется положение о Читателе как источнике смысла: "каждый читатель овладевает произведением... и налагает на него определенную схему смысла". Фигура читателя конституируется как фигура "не потребителя, а производителя текста" (Р.Барт). Однако постмодернизм не завязывает процедуру смыслопорождения на фигуру Читателя в качестве ее субъекта, внешнего причиняющего начала. Постмодернизм же, по П. де Ману, утверждает "абсолютную независимость интерпретации от текста и текста от интерпретации". По оценке Дерриды, реально имеет место не интерпретационная деятельность субъекта, но "моменты самотолкования мысли". В трактовке Т. Д'ана, Л.Перрон-Муазес Читатель и Текст растворяются в едином вербально-дискурсивном пространстве. В аспекте генерации смысла, как чтение, так и письмо — это "не правда человека... а правда языка": "уже не "я", а сам язык действует, "перформирует" (Р.Барт).

«Фигура читателя» термин постмодернизма, указывающий на то, что читатель может быть рассмотрен лишь в качестве "личного адреса", ибо "читатель — это человек без истории, без биографии, без психологии, он всего лишь некто, сводящий воедино все те штрихи, что образуют письменный текст". Собственно, по видению Дерриды, "интерпретирующее Я" само по себе есть не более чем текст, сотканный из культурных универсалий и дискурсивных матриц, культурных кодов и интерпретационных конвенций. Подобно автору, читатель растворяется в процессуальности собственных дискурсивных практик, обусловленных внешними и не автохтонными по отношению к субъекту правилами. Всегда — и в рамках письма, и

в рамках чтения — "субъект... не бывает экстерриториальным по отношению к своему дискурсу" (Р.Барт). Более того, человек не существует до языка".

Постмодернизм. Энциклопедия. Минск, 2001

Приложение 1 к теме 3.

ТОЙНБИ АРНОЛЬД ДЖОЗЕФ (1889-1975). Постижение истории (1934-1961).

Вызов побуждает к росту. Ответом на вызов общество решает вставшую перед ним задачу, чем переводит себя в более высокое и более совершенное с точки зрения усложнения структуры состояние. Отсутствие вызовов означает отсутствие стимулов к росту и развитию. Традиционное мнение, согласно которому благоприятные климатические и географические условия, безусловно, способствуют общественному развитию, оказывается неверным. Наоборот, исторические примеры показывают, что слишком хорошие условия, как правило, поощряют возврат к природе, прекращение всякого роста...

Стимулы роста можно разделить на два основных вида: стимулы природной среды и стимулы человеческого окружения. Среди стимулов природной среды можно выделить стимул "бесплодной земли" и стимул "новой земли"... Особый стимул заморской колонизации ясно виден в истории Средиземноморья в течение первой половины последнего тысячелетия до н.э.... Классическим примером стимулирующего действия удара является реакция Эллады, и в частности Афин, на нападение в 480-479 гг. до н.э. империи Ахеменидов - сирийского универсального государства [...].

Прогрессивное завоевание внешнего мира подразделяется на завоевание естественной среды и человеческого окружения... Тщательный эмпирический анализ показывает, что территориальная экспансия приводит не к росту, а к распаду... Факт военного завоевания не только не привел к распространению культуры завоевателей, но и послужил серьезным тому препятствием.

Таким образом, общество, переживающее упадок, стремится отодвинуть день и час своей кончины, направляя всю свою жизненную энергию на материальные проекты гигантского размаха,

что есть не что иное, как стремление обмануть агонизирующее сознание, обреченное своей собственной некомпетентностью и судьбой на гибель [...].

Является ли завоевание физического окружения, то есть природной среды, достаточным критерием роста цивилизации. Очевидный признак прогресса в этой области - совершенствование техники. Легко можно допустить, что существует определенное соответствие между технической вооруженностью общества и успехами в деле покорения Природы. Однако удастся ли обнаружить элементы соответствия между совершенствованием техники и социальными достижениями общества?.. Не существует какого-либо соответствия между прогрессом в области техники и прогрессом в развитии цивилизации в целом [...].

Критерий роста следует искать в прогрессивном процессе самоопределения. Если этот вывод справедлив, то это поможет нам найти ключ к анализу процесса роста цивилизаций.

Благодаря внутреннему развитию Личности человек обретает возможность совершать творческие акты, что и обуславливает рост общества. Таким образом, распространение индивидуального творческого мастерства на макрокосм является следствием творческих преобразований в области микрокосма, а этот процесс есть поступательное движение во внутреннем самоопределении ...

Если творческий гений не может произвести в своем окружении мутации, которой он достиг внутри самого себя, его творческий порыв становится роковым для него. Он должен выйти из своего поля действия; но, утратив силу действия, он утратит и волю к жизни, даже если общество не приговорит его к смерти, как выбраковываются ненормальные члены улья, стада, косяка и т.п. Это плата, которую должен платить гений за преждевременную попытку видоизменить социальное окружение. С другой стороны, если гению удастся преодолеть инертность или открытую враждебность социального окружения, и он успешно воздействует на общество, устанавливая новый порядок, вполне гармонирующий с его преображенным внутренним миром, это не значит, что жизнь сразу становится приемлемой для его собратьев. Каждому приходится проходить болезненный процесс приспособления к новым социальным условиям и меняющемуся социальному окружению, навязанному им волей победоносного гения...

Сам факт, что рост цивилизаций - дело рук творческих личностей или творческих меньшинств, предполагает, что нетворческое большинство будет находиться позади, пока первооткрыватели не подтянут арьергарды до своего собственного уровня... Творческие личности при любых условиях составляют в обществе меньшинство, но именно это меньшинство и вдыхает в социальную систему новую жизнь.

Обратимся теперь к механизму роста. Схема Ухода-и-Возврата подтверждается множеством исторических примеров [...]. Творческая личность или творческое меньшинство встают на путь Ухода-и-Возврата, чтобы преодолеть определенный социальный кризис, чтобы ответить на вызов, брошенный обществу, к которому они принадлежат [...].

Конфликт между большинством и меньшинством на практике принимает форму обоюдного вызова. Если меньшинство, вернувшись, не в состоянии обратить в свою веру большинство, то все движение Ухода-и-Возврата оказывается бесполезным. С другой стороны, если возвращающееся меньшинство действует эффективно и большинство принимает его идеи, конверсия через мимесис может стать столь сильной, что выльется в революцию. В любом случае обоюдный вызов производит трение, конфликт, бурю и волнения. Большинство наиболее ярких побед творческих меньшинств и творческих индивидуумов сопровождала нота трагической иронии. Иногда творец завоевывает сердца своих собратьев только посмертно, после того как он засвидетельствовал ценность своего откровения, принеся на жертвенный алтарь свою жизнь[...].

Приложение 2 к теме 3.

**ГУМИЛЁВ, ЛЕВ НИКОЛАЕВИЧ (1912—1992).
Конец и вновь начало. Пассионарность». (1980)**

На людей, как особой вида *Homo sapiens* и как на все организмы биосферы, влияют физические силы...

...Неравномерность распределения биохимической энергии живого вещества биосферы за длительное историческое время должна была отразиться на поведении этнических коллективов в разные эпохи и в разных регионах. Эффект, производимый вариациями этой энергии,

как особое свойство характера людей, мы называем "пассионарностью" (от лат. Слова *passio* - страсть). *Пассионарность* - это характерологическая доминанта, необоримое внутреннее стремление (осознанное или, чаще, неосознанное) к деятельности, направленной на осуществление какой-либо цели (часто иллюзорной). Заметим, что цель эта представляется пассионарной особи иногда ценнее даже собственной жизни, а тем более жизни и счастья современников и соплеменников. Пассионарность отдельного человека может сопрягаться с любыми способностями: высокими, средними, малыми; она не зависит от внешних воздействий, являясь чертой психической конституции данного человека; она не имеет отношения к этике, одинаково легко порождая подвиги и преступления, творчество, разрушения, благо и зло, исключая только равнодушие; она не делает человека "героем", ведущим "толпу", ибо большинство пассионариев находятся в составе "толпы", определяя ее потентность в ту или иную эпоху развития этноса.

Модусы пассионарности разнообразны: тут и гордость, стимулирующая жажду власти и славы в веках; тщеславие, толкающее на демагогию и творчество; алчность, порождающая скупцов, стяжателей и ученых, копящих знания вместо денег; ревность, влекущая за собой жестокость и охрану очага, а примененная к идее - создающая фанатиков и мучеников. Поскольку речь идет об энергии, то моральные оценки неприменимы: добрыми или злыми могут быть сознательные решения, а не импульсы.

При всем различии эпох и стран модель пассионарности в этногенезе одна и та же. Проследим ее на разных примерах этнической истории Востока и Запада. Древние люди приписывали возникновение этносов полубогам или героям. Племенами эллинов были: доряне (потомки Геракла), ионяне (наследники Тезея) и эоляне (потомки Кадма, пришельца из Финикии). Японцев породила богиня Аматерасу, монголов - серый волк и пятнистая лань... Но за всеми этими мифологическими персонажами просвечивают образы предков, искаженные манерой передачи, хотя в древности люди, видимо, понимали мифы точнее, примерно так, как мы читаем исторические тексты. Нас не удивляет и не шокирует, что в середине VIII в. до н.э. в Италии вокруг Ромула собрались 500 бродяг, положивших начало римлянам; так же собрались "верные" вокруг царя Давида в XI в. до н.э., а люди "длинной воли" - вокруг Чингисхана, бароны - вокруг

Карла Великого. Из этих и подобных консорций постепенно вырастали сначала субэтноты, потом этноты и, наконец, суперэтноты - своего рода этнические галактики, объединяющие группы этносов в целостности высшего порядка.

Поле в системе

Большая система может создаться и существовать только за счет энергетического импульса, производящего работу (в физическом смысле), благодаря которой система имеет внутреннее развитие и способность сопротивляться окружению. Назовем этот эффект энергии *пассионарным толчком* и рассмотрим историко-географические условия, облегчающие его активизацию. ...Можно думать, что механизм этих процессов выглядит так: взрыв пассионарности (или флуктуация ее) создает в значительном числе особей, обитающих на охваченной этим взрывом территории, особый нервно-психический настрой, что является поведенческим признаком. Возникший признак связан с повышенной активностью, но характер этой активности определяется местными условиями: ландшафтными, социальными, а также силой самого импульса. Вот почему все этноты оригинальны и неповторимы, хотя процессы этногенеза сходны.

Импульс один - цели разные

Обратимся к более поздним временам - периоду завоевания Испанией Америки. Кто шел в конкистадоры, кто ехал после Колумба за море с Кортесом, Писарро, Кесадой, Карвахалем, Вальдивией в страшные американские джунгли Юкатана, в нагорье Мехико, в перуанские оснеженные Анды, в благословенное Чили, где арауканы победили испанцев и сохранили свою независимость до освобождения Америки и до создания Чилийской республики? Самое опасное место было в Чили. Туда женщин не брали, поэтому все чилийцы сплошь метисы. Индейские женщины очень красивы, и поэтому испанцы, которые воевали против арауканов - насельников Южного Чили, женились на местных женщинах. Но зачем они туда шли? ...Да, золото они привозили, но это золото им было не на что тратить, потому что золота стало столько, что в Испании подскочили цены и на вино, и на оливки, и на хлеб, и на ткани... Всех их точила алчность, стремление получить золото, которое само по себе и не нужно, но важно как знак твоих подвигов, как знак свершения.

Теперь обратим внимание, как проявляют себя такого типа люди в

зависимости от тех целей, к которым они стремятся. Ведь не все они хотят лидерствовать и быть вождями. Вот Ньютон. Он потратил свою жизнь на решение двух кардинальных научных проблем - создание механики и толкование Апокалипсиса, только это его и интересовало. Жены не завел, богатства не накопил, ничем не интересовался, кроме своих идей, жил дома с экономкой и работал. И когда король Англии Карл II сделал его пэром он, как добросовестный человек ходил в парламент и высиживал там все заседания, но за все это время он сказал там только два слова: "Закройте форточку". Все остальное его не интересовало. Вот пример человека, который отнюдь не стремился к лидерству, но вместе с тем он вел полемику, спорил, доказывал свою правоту. Он был искренний протестант и враг католиков, т.е. у него были все человеческие качества, но целью его жизни была жажда знаний, которую мы можем назвать модусом алчности. Скупой рыцарь собирал деньги, а Ньютон - знания: тот и другой были алчными, но не тщеславными. И наоборот, мы можем найти сколько угодно актеров, которые безумно тщеславны, или поэтов, которые ради своей популярности готовы пожертвовать всем, чем угодно. История зафиксировала и крайне экстремальные случаи поведения людей, когда они до такой степени влюбляются в свой идеал, что жертвуют ради него своей жизнью, а это совсем нецелесообразно с нормальной точки зрения. Жанна д'Арк было девушкой очень впечатлительной и очень патриотичной. Несмотря что она по-французски плохо говорила, она решила спасти Францию и, как известно, она ее спасла. Но все-таки после того как она освободила Орлеан и короновала Карла в Реймсе, превратив его из дофина в законного короля, она попросила, чтобы ее отпустили. Она не стремилась к тому, чтобы занять место при короле, но ее не отпустили, и дальнейшая ее судьба была печальна. А если так, то мы можем совершенно спокойно поставить вопрос о том, как же понять это самое "что-то", т.е. *пассионарность* - качество, толкающее людей на следование иллюзорным целям, а не реальным. Что это за страсть, которая иногда оказывается даже сильнее самого инстинкта самосохранения?

Заразительность пассионарности

Пассионарность имеет еще одно качество, которое чрезвычайно важно: она заразительна! Пассионарность ведет себя как электричество при индуцировании соседнего тела. ...Этим качеством

в избытке обладал Суворов. Когда Павел бросил русскую армию в Италию против стойких французских армий, которыми командовали лучшие французские генералы - Макдональд, Моро, Жубер, - Суворов одержал три блестящие победы при помощи небольшого русского корпуса и вспомогательных австрийских дивизий. Причем одержали победы именно русские части, хотя австрийцев никто в то время не мог обвинить в трусости или слабой боеспособности, это ведь были такие же славяне: хорваты, словаки, чехи; и воевать они могли. Но решающими ударами, которыми были опрокинуты французские гренадеры, руководил Суворов, и сделаны они были русскими. Он вдохнул в своих солдат волю к победе, как говорят обычно, а на нашем языке - свою пассионарность, которая была у него самого.

Так с чем же связана индукция пассионарности? Очевидно, с каким-то настроем, который является связующим этнос началом. Что это за настрой? И тут мы вспомним то, о чем говорили ранее. Каждый живой организм обладает энергетическим полем, теперь мы уже можем сопоставить его с описанием особенностей этноса и, следовательно, назвать *этническим полем*, создаваемым биохимической энергией живого вещества.

Gumilevica <http://gumilevica.kulichki.net/EAB/index.html>

Приложение 1 к теме 4.

ОРТЕГА И ГАССЕТ ХОСЕ (1883-1955) Восстание масс (1929)

Меньшинство - совокупность лиц, выделенных особо; масса - не выделенных ничем. Речь, следовательно, идет не только и не столько о "рабочей массе". Масса - это средний человек. Таким образом, чисто количественное определение - "многие" - переходит в качественное [...]

В сообществах, чуждых массовости, совместная цель, идея или идеал служат единственной связью, что само по себе исключает многочисленность. Для создания меньшинства, какого угодно, сначала надо, чтобы каждый по причинам особым, более или менее личным, отпал от толпы. Его совпадение с теми, кто образует меньшинство, - это позднейший, вторичный результат

особости каждого и, таким образом, это во многом совпадение несовпадений [...]

В сущности, чтобы ощутить массу как психологическую реальность, не требуется людских скопищ. По одному-единственному человеку можно определить, масса это или нет. Масса - всякий и каждый, кто ни в добре, ни в зле не мерит себя особой мерой, а ощущает таким же, "как и все", и не только не удручен, но доволен собственной неотличимостью [...]. Масса - это посредственность, и, поверь она в свою одаренность, имел бы место не социальный сдвиг, а всего-навсего самообман. *Особенность нашего времени в том, что заурядные души, не обманываясь насчет собственной заурядности, безбоязненно утверждают свое право на нее и навязывают ее всем и всюду.* Как говорят американцы, отличаться - неприлично. Масса сминает все непохожее, недюжинное, личностное и лучшее. Кто не такой, как все, кто думает не так, как все, рискует стать отверженным. И ясно, что "все" - это еще не все. Мир обычно был неоднородным единством массы и независимых меньшинств.

Сегодня весь мир становится массой. Такова жестокая реальность наших дней, и такой я вижу ее, не закрывая глаз на жестокость [...].

Жизнь не выбирает себе мира, жить - это очутиться в мире окончательном и неразменном, сейчас и здесь. ...Мы не пущены в мир, как пуля из ружья, по неукоснительной траектории. Неизбежность, с которой сталкивает нас этот мир - а мир всегда этот, сейчас и здесь, - состоит в обратном. Вместо единственной траектории нам задается множество, и мы соответственно обречены... выбирать себя. Немыслимая предпосылка! Жить - это вечно быть осужденным на свободу, вечно решать, чем ты станешь в этом мире. И решать без усталости и без передышки. Даже отдаваясь безнадежно на волю случая, мы принимаем решение - не решать. Неправда, что в жизни "решают обстоятельства". Напротив, обстоятельства - это дилемма вечно новая, которую надо решать. ...Решение зависит от характера общества, его склада, или, что одно и то же, от преобладающего типа людей.

Кто он, тот массовый человек, что главенствует сейчас в общественной жизни, политической и не политической? Почему он такой, какой есть, иначе говоря, как он получился таким? [...].

Пора уже наметить первыми двумя штрихами психологический рисунок сегодняшнего массового человека: эти две черты - беспрепятственный рост жизненных запросов и, следовательно, безудержная экспансия собственной натуры и, второе, врожденная неблагодарность ко всему, что сумело облегчить ему жизнь[...]

В хорошо организованном обществе масса не действует сама по себе. Такова ее роль. Она существует для того, чтобы ее вели, наставляли и представляли за нее, пока она не перестанет быть массой или, по крайней мере, не начнет к этому стремиться. Но сама по себе она осуществлять это не способна. Ей необходимо следовать чему-то высшему, исходящему от избранных меньшинств[...]

Современное государство - самый явный и наглядный продукт цивилизации. И отношение к нему массового человека проливает свет на многое. Он гордится государством и знает, что именно оно гарантирует ему жизнь, но не сознает, что это творение человеческих рук, что оно создано определенными людьми и держится на определенных человеческих ценностях, которые сегодня есть, а завтра могут улетучиться. Масса говорит: "Государство - это я" - и жестоко ошибается. Государство идентично массе лишь в том смысле, в каком Икс идентичен Игреку, поскольку никто из них не Зет. Современное государство и массу роднит лишь их безликость и безымянность. Но массовый человек уверен, что он-то и есть государство, и не упустит случая под любым предлогом двинуть, рычаги, чтобы раздавить какое бы то ни было творческое меньшинство, которое раздражает его всегда и всюду, будь то политика, наука или производство. Кончится это плачевно. Государство удушит окончательно всякую социальную самодеятельность, и никакие новые семена уже не взойдут. Общество вынудят жить для государства, человека - для государственной машины.

...Европа утратила нравственность. Безнравственность нынче стала ширпотребом, и кто только не щеголяет ею[...].

Приложение 2. К теме № 4.

Х. ОРТЕГА – и – ГАССЕТ (1883-1955).

Дегуманизация искусства.

Непопулярность нового искусства (1925).

Напротив, новое искусство встречает массу, настроенную к нему враждебно, и будет сталкиваться с этим всегда. Оно не народно по самому своему существу; более того, оно антинародно. Любая вещь, рожденная им, автоматически вызывает в публике курьезный социологический эффект. Публика разделяется на две части; одна часть, меньшая, состоит из людей, настроенных благосклонно; другая, гораздо большая, бесчисленная, держится враждебно... Значит, произведения искусства действуют подобно социальной силе, которая создает две антагонистические группы, разделяет бесформенную массу на два различных стана людей.

По какому же принципу различаются эти две касты? Каждое произведение искусства вызывает расхождения: одним нравится, другим нет; одним нравится меньше, другим — больше. У такого разделения неорганический характер, оно непринципиально. Слепая прихоть нашего индивидуального вкуса может поместить нас и среди тех и среди других. Но в случае нового искусства размежевание это происходит на уровне более глубоком, чем прихоти нашего индивидуального вкуса. Дело здесь не в том, что большинству публики *не нравится* новая вещь, а меньшинству — нравится. Дело в том, что большинство, масса, просто *не понимает ее...*

"С социологической точки зрения" для нового искусства, как мне думается, характерно именно то, что оно делит публику на два класса людей: тех, которые его понимают, и тех, которые не способны его понять. Как будто существуют две разновидности рода человеческого, из которых одна обладает неким органом восприятия, а другая его лишена. Новое искусство, очевидно, не есть искусство для всех, как, например, искусство романтическое: новое искусство обращается к особо одаренному меньшинству. Отсюда — раздражение в массе. Когда кому-то не нравится произведение искусства именно поскольку оно понятно, этот человек чувствует свое "превосходство" над ним, и тогда раздражению нет места. Но когда вещь не нравится потому, что не все понятно, человек ощущает себя униженным, начинает смутно подозревать свою несостоятельность, неполноценность, которую стремится компенсировать возмущением, яростным самоутверждением перед лицом произведения. Едва появившись на свет, молодое искусство

заставляет доброго буржуа чувствовать себя именно таким образом: добрый буржуа, существо, неспособное к восприятию тайн искусства, слеп и глух к любой бескорыстной красоте. И это не может пройти без последствий после сотни лет всеобщего заискивания перед массой и возвеличивании "народа". Привыкшая во всем господствовать, теперь масса почувствовала себя оскорбленной этим новым искусством в своих человеческих "правах", ибо это искусство привилегированных, искусство утонченной нервной организации, искусство аристократического инстинкта. Повсюду, где появляются юные музы, масса преследует их.

В течение полутора веков "народ", масса претендовали на то, чтобы представить "все общество". Музыка Стравинского или драма Пиранделло производят социологический эффект, заставляющий думать над этим и постараться понять, что же такое "народ", не является ли он просто одним из элементов социальной структуры, косной материей исторического процесса, второстепенным компонентом бытия. Со своей стороны новое искусство содействует тому, чтобы "лучшие" познавали самих себя, узнавали друг друга среди серой толпы и учились понимать свое предназначение быть в меньшинстве и сражаться с большинством...

Художественное искусство

Если новое искусство понятно не всем, это значит, что средства его не являются общечеловеческими. Искусство предназначено не для всех людей вообще, а только для очень немногочисленной категории людей, которые, быть может, и не значительнее других, но явно не похожи на других.

Прежде всего, есть одна вещь, которую полезно уточнить. Что называет большинство людей эстетическим наслаждением? Что происходит в душе человека, когда произведение искусства, например театральная постановка, "нравится" ему? Ответ не вызывает сомнений: людям нравится драма, если она смогла увлечь их изображением человеческих судеб. Их сердца волнуют любовь, ненависть, беды и радости героев: зрители участвуют в событиях, как если бы они были реальными, происходили в жизни. И зритель говорит, что пьеса "хорошая", когда ей удалось вызвать иллюзию жизненности, достоверности воображаемых героев. В лирике он будет искать человеческую любовь и печаль, которыми как бы дышат строки поэта. В живописи зрители привлекут только полотна,

изображающие мужчин и женщин, с которыми в известном смысле ему было бы интересно жить. Пейзаж покажется ему "милым", если он достаточно привлекателен как место для прогулки.

Это означает, что для большей части людей эстетическое наслаждение не отличается в принципе от тех переживаний, которые сопутствуют их повседневной жизни.

Творения подобного рода лишь отчасти являются произведениями искусства, художественными предметами. Чтобы наслаждаться ими, вовсе не обязательно быть чувствительными к неочевидному и прозрачному, что подразумевает художественная восприимчивость. Достаточно обладать обычной человеческой восприимчивостью и позволить тревогам и радостям ближнего найти отклик в твоей душе. Отсюда понятно, почему искусство XIX века было столь популярным: его подавали массе разбавленным в той пропорции, в какой оно становилось уже не искусством, а частью жизни. Вспомним, что во все времена, когда существовали два различных типа искусства, одно для меньшинства, другое для большинства, последнее всегда было реалистическим.

Не будем спорить сейчас, возможно ли чистое искусство. Очень вероятно, что и нет; но ход мысли, который приведет нас к подобному отрицанию, будет весьма длинным и сложным... Даже если чистое искусство и невозможно, нет сомнения в том, что возможна естественная тенденция к его очищению. Тенденция эта приведет к прогрессивному вытеснению элементов "человеческого, слишком человеческого", которые преобладали в романтической и натуралистической художественной продукции. И в ходе этого процесса наступает такой момент, когда "человеческое" содержание произведения станет настолько скудным, что сделается почти незаметным. Тогда перед нами будет предмет, который может быть воспринят только теми, кто обладает особым даром художественной восприимчивости. Это будет искусство для художников, а не для масс; это будет искусство касты, а не демоса.

Вот почему новое искусство разделяет публику на два класса — тех, кто понимает, и тех, кто не понимает его, то есть на художников и тех, которые художниками не являются. Новое искусство это чисто художественное искусство.

Х. Ортега-и-Гассет Дегуманизация искусства

//X. Ортега-и-Гассет. Эстетика. Философия культуры.

Приложение 1 к теме 5.

**ФРЕЙД ЗИГМУНД (1856- 1936)
«Будущее одной иллюзии». (1927).**

Человеческая культура – я имею в виду все то, в чем человеческая жизнь возвысилась над своими биологическими обстоятельствами и чем она отличается от жизни животных, причем я пренебрегаю различием между культурой и цивилизацией, обнаруживает перед наблюдателем, как известно, две стороны. Она охватывает, во-первых, все накопленные людьми знания и умения, позволяющие им овладевать силами природы и взять у нее блага для удовлетворения человеческих потребностей, а во-вторых, все институты, необходимые для упорядочения человеческих взаимоотношений и особенно для дележа добываемых благ... Как бы мало ни были способны люди к изолированному существованию, они тем не менее ощущают жертвы, требуемые от них культурой ради возможности совместной жизни, как гнетущий груз...

Так создается впечатление, что культура есть нечто навязанное противостоящему большинству меньшинством, которое ухитрилось завладеть средствами власти и насилия...

Всякая культура вынуждена строиться на принуждении и запрете влечений. Люди обладают двумя распространенными свойствами, ответственными за то, что институты культуры могут поддерживаться лишь известной мерой насилия, а именно: люди, во-первых, не имеют спонтанной любви к труду и, во-вторых, доводы разума бессильны против их страстей...

С изумлением и тревогой мы обнаруживаем, что громадное число людей повинуются соответствующим культурным запретам лишь под давлением внешнего принуждения, то есть только там, где нарушение запрета грозит наказанием, и только до тех пор пока угроза реальна. Это касается и тех, так называемых требований культуры, которые в равной мере обращены ко всем. В основном с фактами нравственной ненадежности людей мы сталкиваемся именно в этой сфере. Бесконечное множество культурных людей, отшатнувшись бы в ужасе от убийства или инцеста, не отказывает себе в удовлетворении

своей алчности, своей агрессивности, своих сексуальных страстей, не упускает случая навредить другим ложью, обманом, клеветой, если может при этом остаться безнаказанным; и это продолжается без изменения на протяжении многих культурных эпох.

Культура, оставляющая столь большое число участников неудовлетворенными и толкающая их на бунт, не имеет перспектив на длительное существование и не заслуживает его...

...Искусство ... дает эрзац удовлетворения, компенсирующий древнейшие, до сих пор глубочайшим образом переживаемые культурные запреты, и тем самым как ничто другое примеряет с принесенными жертвами. Кроме того, художественные создания, давая повод к совместному переживанию высоко ценимых ощущений, вызывают чувства идентификации, в которых так остро нуждается всякий культурный круг; служат они также и нарцисстическому удовлетворению, когда изображают достояния данной культуры, впечатляющим образом напоминают о ее идеалах.

Самая ... важная часть психического инвентаря культуры ... это ее, в широчайшем смысле, религиозные представления, иными словами... ее иллюзии.

Если вообразить, что ее (культуры) запреты сняты и что отныне всякий вправе избирать своим сексуальным объектом любую женщину, которая ему нравится, вправе убить любого, кто соперничает с ним за женщину или вообще встает на его пути, вправе взять у другого что угодно из его имущества, не спрашивая разрешения,— какая красота, какой вереницей удовлетворений стала бы тогда жизнь! Правда, мы сразу наталкиваемся на следующее затруднение. Каждый другой имеет в точности те же желания, что я, и будет обращаться со мной не более любезным образом, чем я с ним. По существу, только один единственный человек может поэтому стать счастливым за счет снятия всех культурных ограничений — тиран, диктатор, захвативший в свои руки все средства власти; и даже он имеет все основания желать, чтобы другие соблюдали по крайней мере одну культурную заповедь: не убивай.

Но как не благодарно, как, в общем, близоруко стремиться к отмене культуры! Тогда нашей единственной участью окажется природное состояние, а его перенести гораздо тяжелее... в конце концов, главная задача культуры, ее подлинное обоснование — защита нас от природы.

...Задача бога... состоит в том, чтобы компенсировать дефекты культуры и наносимый ею вред, вести счет страданиям, которые люди причиняют друг другу в совместной жизни, следить за исполнением предписаний культуры, которым люди так плохо подчиняются. Сами предписания культуры наделяются божественным происхождением, они поднимаются над человеческим обществом, распространяются на природу и историю мира...

Религиозные представления произошли из той же самой потребности, что и все другие завоевания культуры, из необходимости защитить себя от подавляющей сверхмощи природы. К этому присоединился второй мотив, стремление исправить болезненно ощущаемые несовершенства культуры... Культура дарит эти представления индивиду, потому что он принимает их как данность, они преподносятся ему готовыми, он был бы не в силах изобрести их в одиночку.

...Бог есть возвысившийся отец, тоска по отцу, корень религиозной потребности...

...Первые, но всего глубже осевшие, этические ограничения — запрет убийства и инцеста возникают на почве тотемизма...

...Беспомощность ребенка имеет продолжение в беспомощности взрослого... Когда взрослеющий человек замечает, что ему суждено навсегда остаться ребенком, что он никогда не перестанет нуждаться в защите от мощных чуждых сил, он наделяет эти последние чертами отцовского образа, создает себе богов, которых боится, которых пытается склонить на свою сторону и которым, тем не менее, вручает себя как защитникам... Способ, каким ребенок преодолевал свою детскую беспомощность, наделяет характерными чертами реакцию взрослого на свою, по неволе признаваемую им, беспомощность, а такой реакцией и является формирование религии...

...Одинаковая для всех небезопасность жизни и сплачивает людей в общество, которое запрещает убийство отдельному индивиду и удерживает за собой право совместного убийства всякого, кто переступит через запрет. Так со временем возникают юстиция и система наказаний.

...Пожалуй, его [первобытного человека-зверя] потомки еще и сегодня без смущения убивали бы друг друга, если бы одно из тех кровавых злодеяний — убийство первобытного отца — не вызвало непреодолимой аффективной реакции, имевшей важнейшие пос-

ледствия. От нее происходит запрет: не убивай, в тотемизме ка- савшийся лишь заменителя отца, позднее распространенный на других.

Неудовлетворенность культурой

... "Культура" обозначает всю сумму достижений и учреждений, отличающих нашу жизнь от жизни наших животных предков и служащих двум целям: защите людей от природы и урегулированию отношений между людьми...

...К культуре мы относим все формы деятельности и все ценности, которые приносят человеку пользу, подчиняют ему землю, защищают его от сил природы и т. п.

...Индивидуальная свобода не является культурным благом. Она была максимальной до всякой культуры, не имея в то время, впрочем, особой ценности, так как индивид не был в состоянии ее защитить. Свобода ограничивается вместе с развитием культуры, а справедливость требует, чтобы ни от одного из этих ограничений нельзя было уклониться. То, что заявляет о себе в человеческом обществе как стремление к свободе, может быть бунтом против имеющейся несправедливости и таким образом благоприятствовать дальнейшему развитию культуры, уживаться с культурой. Но это же стремление может проистекать из остатков первоначальной, неукрощённой культурой личности и становиться основанием вражды в культуре. Стремление к свободе, таким образом, направлено либо против определенных форм и притязаний культуры, либо против культуры вообще... Немалая часть борьбы человечества сосредоточивается вокруг одной задачи — найти целесообразное, то есть счастливое равновесие между индивидуальными притязаниями и культурными требованиями масс. Достижимо ли это равновесие посредством определенных форм культуры, либо конфликт останется непримиримым — такова одна из роковых проблем человечества...

...Происходит смещение условий удовлетворения других влечений, они должны переключаться на иные пути. В большинстве случаев это сопровождается хорошо известным процессом сублимации, изменением цели влечений, хотя иногда имеют место и другие процессы. Сублимация влечений представляет собой выдающуюся черту культурного развития, это она делает возможными высшие формы психической деятельности — научной, художественной, идеологической, — играя тем самым важную роль в куль-

турной жизни... Нельзя не заметить самого важного — насколько культура строится на отказе от влечений, настолько предпосылкой ее является неудовлетворенность (подавление, вытеснение, или что-нибудь еще?) могущественных влечений. Эти "культурные запреты" господствуют в огромной области социальных отношений между людьми... Они — причина враждебности, с которой вынуждены вести борьбу все культуры...

3. Фрейд Психоанализ. Религия. Культура

Приложение 2. К теме № 5

ЮНГ КАРЛ ГУСТАВ (1875-1961) Психология бессознательного (1912)

"В каждом отдельном человеке помимо личных воспоминаний есть великие "изначальные" образы ... Факт этого наследования объясняет тот по сути дела странный феномен, что и известные сказочные образы и мотивы повторяются на всей Земле в одинаковых формах. Он объясняет далее, как, например, наши душевнобольные оказываются в состоянии репродуцировать точно такие же образы и взаимосвязи, которые нам известны из старинных текстов. ... Речь идет о манифестациях более глубокого слоя бессознательного, где дремлют общечеловеческие, изначальные образы. Эти образы и мотивы я назвал архетипами.

Это открытие означает дальнейший шаг вперед в развитии нашей концепции, а именно признание наличия двух слоев в бессознательном. Дело в том, что мы должны различать личное бессознательное и не - или сверхличное бессознательное. Последнее мы обозначаем также как коллективное бессознательное (Коллективное бессознательное представляет собой объективно - психологическое, а личное бессознательное - субъективно-психическое.) - именно потому, что оно отделено от личного и является абсолютно всеобщим, и потому, что его содержания могут быть найдены повсюду, чего как раз нельзя сказать о личностных содержаниях.

Изначальные образы - это наиболее древние и наиболее всеобщие формы представления человечества. Они в равной мере

представляют собой как чувство, - так и мысль; они даже имеют нечто подобное собственной, самостоятельной жизни, вроде жизни частичных душ, что мы легко можем видеть в тех философских или гностических системах, которые имеют своим источником познания восприятие бессознательного. Представление об ангелах, архангелах, "тронах и господствах" у Павла, архонтах у гностиков, небесной иерархии у Дионисия Ареопагита и т. д. происходит из восприятия относительной самостоятельности архетипов [...].

Возьмем, к примеру, одну из величайших мыслей, порожденных XIX веком, - идею сохранения энергии. Подлинным творцом этой идеи является Роберт Майер. Однако важно понять, что идея Майера не создана в собственном смысле. Не возникла она и в результате слияния существовавших тогда представлений или научных гипотез, а выросла в своем творце подобно растению. Но если мы применим к этому случаю нашу теорию, то объяснение будет звучать так: идея энергии и ее сохранения должна быть изначальным образом, который дремал в коллективном бессознательном. Этот вывод требует, естественно, доказательства, что такого рода изначальный образ действительно существовал в истории духа и действовал на протяжении тысячелетий. Это можно и в самом деле доказать без особого труда.

Самые примитивные религии в самых различных уголках Земли базируются на этом образе. Это - так называемые динамические религии, единственная и определяющая мысль которых состоит в том, что существует разлитая повсюду магическая сила (так называемое мана), вокруг которой вращается все. Тайлор, известный английский исследователь, а также Фрэзер неверно понимали эту идею как анимизм. В ходе истории этот образ получал развитие во все новых и новых вариациях. В Ветхом Завете магическая сила светится в пылающем терновом кусте и в лице Моисея; в Евангелиях она появляется в изливаниях Святого Духа в форме исходящих с неба огненных языков. У Гераклита она выступает как мировая энергия, как "вечно живущий огонь... В средневековой легенде она выступает как аура, ореол святости, и в виде пламени вырывается из-под крыши

шатра, где в экстазе лежит святой... Эта идея, таким образом, испокон веков запечатлена в человеческом мозгу.

Величайшие и наилучшие мысли человечества формируются поверх изначальных образов, представляющих собой как бы первичный рисунок. Меня уже часто спрашивали о том, каково же происхождение этих архетипов, или первообразов. Мне кажется, что дело обстоит так, как если бы их возникновение нельзя было объяснить никак иначе, как только предположив, что они представляют собой отражение постоянно повторяющегося опыта человечества. ...Как представляется, архетипы - это не только отпечатки постоянно повторяющихся типичных опытов, но и вместе с тем они эмпирически выступают как силы или тенденции к повторению тех же самых опытов. ..

Здесь проявляется характерное действие архетипа: он захватывает психику со своего рода изначальной силой и вынуждает ее выйти за пределы человеческого. Он вызывает преувеличение, раздутость (инфляцию!), недобровольность, иллюзию и одержимость как в хорошем, так и в дурном. Именно поэтому люди всегда нуждались в демонах и никогда не могли жить без богов, за исключением некоторых особенно умных *specimina* вида "*homo occidentalis*" - образчиков вида "западный человек" (лат.) вчерашнего и позавчерашнего дня, сверхчеловеков, для которых "бог умер" и которые поэтому сами становятся богами, и притом божками мелкого формата, с толстостенными черепами и холодными сердцами. Дело в том, что понятие бога - совершенно необходимая психологическая функция иррациональной природы, которая вообще не имеет отношения к вопросу о существовании бога. Ибо на этот вопрос человеческий интеллект никогда не сможет ответить; еще менее способен он дать какое-либо доказательство бытия бога. Кроме того, такое доказательство излишне; идея сверхмогущественного, божественного существа наличествует повсюду, если не осознанно, то, по крайней мере бессознательно, ибо она есть некоторый архетип.

Приложение 3 к теме № 5.

ЮНГ КАРЛ ГУСТАВ (1875-1961)

«Психология и художественное творчество».(1936).

Тайна творческого начала, так же как и тайна свободы воли, есть проблема трансцендентная, которую психология может описать, но не разрешить. Равным образом и творческая личность — это загадка, к которой можно, правда, приискивать отгадку при посредстве множества разных способов, но всегда безуспешно. И все же новейшая психология время от времени билась над проблемой художника и его творчества. Фрейду казалось, что он отыскал ключ, которым можно отпереть произведение искусства, идя от сферы личных переживаний его автора... В самом деле, здесь открываются очевидные возможности; почему бы и не попытаться вывести произведение искусства из «комплексов» наподобие того, как это делают с неврозами? Великое открытие Фрейда в том и состояло, что неврозы имеют свой исток в эмоциональных причинах и в детских переживаниях реального или фантастического свойства... Нельзя отрицать, что в определенном отношении личная психология автора может быть прослежена вплоть до корней и вплоть до последних разветвлений его создания. Точка зрения, согласно которой личная сторона художника во многом предопределяет подбор и оформление его материала, сама по себе несколько не нова. Но показать, как далеко простирается эта предопределенность и в каких своеобразных связях по аналогии она себя осуществляет, удалось лишь фрейдовской школе.

Невроз, по Фрейду, представляет эрзац удовлетворения. Стало быть, нечто ненастоящее, ошибку, предлог, извинение, намеренную слепоту, короче говоря, нечто по сути своей негативное, то, чего не должно было бы быть. Трудно решиться замолвить за невроз доброе слово, ибо он, по всей видимости, не содержит в себе ничего, кроме бессмысленного и потому нежелательного расстройства. Художественное произведение, коль скоро его, по всей видимости можно анализировать наподобие невроза и таким же образом возводить к чисто личным «вытеснениям» в психике автора, тем самым оказывается в подозрительном соседстве с неврозом; правда, оно при этом «опадает все же в хорошее общество, ибо фрейдовский метод рассматривает таким же образом религию, философию и т.п. Если дело не идет; дальше простого рабочего метода рассмотрения и притом открыто признано, что идет оно не о чем другом, как о

вышелушивании персональных обусловленностей, которые, разумеется, всегда присутствуют, против этого, по совести, не может быть никаких возражений. Но если выдвигается притязание, будто при таком анализе оказывается объясненной и сущность самого произведения искусства, то это притязание должно быть категорически отклонено. Дело в том, что сущность художественного произведения состоит не в его обремененности чисто персональными особенностями — чем больше оно ими обременено, тем меньше речь может идти об искусстве, но в том, что оно говорит от имени духа человечества, сердца человечества и обращается к ним. Чисто личное — это для искусства ограниченное, даже порок. «Искусство», которое только лично или хотя бы в основном лично заслуживает, чтобы на него смотрели как на невроз. Если фрейдовская школа выдвинула мнение, что каждый художник обладает инфантильно-автоэротически ограниченной личностью, то это может иметь силу применительно к художнику как личности, но неприменимо к нему как творцу. Ибо творец ни автоэротичен, ни гетероэротичен, ни как-либо еще эротичен, но в высочайшей степени объективен, существенен, сверхличен, пожалуй, даже бесчеловечен или сверхчеловечен, ибо в своем качестве художника он есть свой труд, а не человек. Каждый творчески одаренный человек это некоторая действительность или синтез парадоксальных свойств. С одной стороны, он представляет собой нечто человечески-личное, с другой — это внеличный человеческий процесс. Как человек он может быть здоровым или болезненным; поэтому его личная психология может и должна подвергаться индивидуальному же объяснению. В своем качестве художника он может быть понят единственно из своего творческого деяния. Ведь было бы грубой — ошибкой пытаться возвести к личной этнологии манеры английского джентельмена, прусского офицера или кардинала... Хотя художник представляет собой противоположность всему официальному, все же между этими двумя случаями существует потаенная аналогия, коль скоро специфически художественная психология есть вещь коллективная и никак не личная. Ибо искусство прирождено художнику как инстинкт, который им овладевает и делает его» своим орудием. То, что в первую очередь оказывается в нем субъектом воли, есть не он как индивид, но его произведение. В качестве индивида он может иметь прихоти, желания, личные цели, но в качестве художника он есть в

высшем смысле этого слова «Человек», коллективный человек, носитель и ваятель бессознательно действующей души человечества. В этом его officium бремя, которое нередко до такой степени перевешивает остальное, что его человеческое счастье и все, что придает цену обычной человеческой жизни, закономерно должно быть принесено в жертву.

При этих обстоятельствах менее всего удивительно, что именно художник — рассматриваемый в своей цельности — дает особенно обильный материал для психологического критического анализа. Его жизнь по необходимости переполнена конфликтами, ибо в нем борются две силы: обычный человек с его законными потребностями в счастье, удовлетворенности и жизненной обеспеченности, с одной стороны, и беспощадная творческая страсть, поневоле втаптывающая в грязь все его личные пожелания, — с другой. Отсюда проистекает то обстоятельство, что личная житейская судьба столь многих художников до такой степени неудовлетворительна, даже трагична, и притом не от мрачного сочетания приспособляемости человечески личного в них. Очень редко встречается творчески одаренный индивид, которому не пришлось бы дорого оплатить искру божью — свои необычные возможности. Если творческое начало перевешивает, то это означает, что бессознательное получает над жизнью и судьбой большую власть, чем сознательная воля, и что сознание захватывается мощным подземным потоком и нередко оказывается бессильным зрителем происходящего. Органически растущий труд есть судьба автора и определяет его психологию. Не Гете делает «Фауста», но некий психический компонент «Фауст» делает Гете.

*К. Г. Юнг Психология и поэтическое творчество
//Самосознание европейской культуры.*

Приложение 1. К теме № 6

ЛОТМАН ЮРИЙ МИХАЙЛОВИЧ (1922-1993)

**Несколько мыслей о типологии культур//Языки культуры. -
М., 1987. - С. 3-11**

Вся известная европейской науке культура основана на письменности. Представить себе развитую бесписьменную культуру. - невозможно. Связь существования развитой цивилизации,

классового общества, разделения труда и обусловленного ими высокого уровня общественных работ, строительной, ирригационной и т.п. техники с существованием письменности представляется настолько естественной, что альтернативные возможности отвергаются априорно. Можно было бы, опираясь на огромный, реально данный нам материал, признать эту связь универсальным законом культуры, если бы не загадочный феномен южноамериканских доинкских цивилизаций. Накопленные археологией свидетельства рисуют поистине удивительное зрелище. Перед нами - тысячелетняя картина ряда сменяющих друг друга цивилизаций, создававших мощные строительные сооружения и ирригационные системы, воздвигавших города и огромных каменных идолов, имевших развитое ремесло: гончарное, ткаческое, металлургическое, более того, создававших, без всякого сомнения, сложные системы символов... и не оставивших никаких следов наличия письменности. Факт этот остается до сих пор необъяснимым парадоксом. Выдвигавшееся иногда предположение о том, что письменность была уничтожена пришельцами-завоевателями - сначала инками, а потом испанцами, - не представляется убедительным: каменные памятники, надгробия, неразграбленные и сохранившиеся в первозданном виде захоронения, гончарная посуда и другие предметы утвари донесли бы до нас какие-нибудь следы письменности, если бы она была. Исторический опыт показывает, что бесследное уничтожение в таких масштабах не под силу никакому завоевателю. Остается предположить, что письменности не было. Письменность - форма памяти. Подобно тому как индивидуальное сознание обладает своими механизмами памяти, коллективное сознание, обнаруживая потребность фиксировать нечто общее для всего коллектива, создает механизмы коллективной памяти. К ним следует отнести и письменность. Однако является ли письменность первой и, что самое главное, единственно возможной формой коллективной памяти? Ответ на этот вопрос следует искать исходя из представления о том, что формы памяти произведены от того, что считается подлежащим запоминанию, а это последнее зависит от структуры и ориентации данной цивилизации. Привычное нам отношение к памяти подразумевает, что запоминанию подлежат (фиксируются механизмами коллективной памяти) исключительные события, т.е. события единичные или в первый раз случившиеся, или

же те, которые не должны были произойти, или такие, осуществление которых казалось маловероятным. Именно такие события попадают в хроники и летописи, становятся достоянием газет. Для памяти такого типа, ориентированной на сохранение эксцессов и происшествий, письменность необходима. Культура такого рода постоянно умножает число текстов; право обрастает прецедентами, юридические акты фиксируют отдельные случаи - продажи, наследства, решения споров, причем каждый раз судья имеет дело именно с отдельным случаем. Этому же закону подчиняется и художественная литература. Для письменного сознания характерно внимание к причинно-следственным связям и результативности действий: фиксируется не то, в какое время надо начинать сев, а какой был урожай в данном году. С этим же связано и обостренное внимание к времени и, как следствие, возникновение представления об истории. Можно сказать, что история - один из побочных результатов возникновения письменности. Но представим себе возможность другого типа памяти - стремление сохранить сведения о порядке, а не о его нарушениях, о законах, а не об эксцессах. ...Здесь на первый план выступают не летопись или газетный отчет, а календарь, обычай, этот порядок фиксирующий, и ритуал, позволяющий все это сохранить в коллективной памяти. Культура, ориентированная не на умножение числа текстов, а на повторное воспроизведение текстов, раз навсегда данных, требует иного устройства коллективной памяти. Письменность здесь не является необходимой. Ее роль будут выполнять мнемонические символы - природные (особо примечательные деревья, скалы, звезды и вообще небесные светила) и созданные человеком: идолы, курганы, архитектурные сооружения - и ритуалы, в которые эти урочища и святилища включены... При этом следует иметь в виду, что если письменная культура ориентирована на прошлое, то устная культура - на будущее. Поэтому огромную роль в ней играют предсказания, гадания и пророчества. Урочища и святилища - не только место совершения ритуалов, хранящих память о иконах и обычаях, но и места гаданий и предсказаний. В этом отношении принесение жертвы - футурологический эксперимент, ибо око всегда связано с обращением к божеству за помощью в осуществлении выбора. Ошибочно было бы думать, что цивилизация такого типа живет в условиях "информационного голода", поскольку все поступки людей

якобы фатально predeterminedены ритуалом и обычаями. Такое общество просто не могло бы существовать. Члены "бесписьменного" коллектива ежечасно оказывались перед необходимостью выбирать, но выбор этот они осуществляли, не ссылаясь на историю, причинно-следственные связи или ожидаемую эффективность, а, как это делают многие бесписьменные народы, обращаясь к гадалкам или колдунам. Мир устной памяти насыщен символами. Может показаться парадоксом, что появление письменности не усложнило, а упростило семиотическую структуру культуры. ...Далее Сократ неожиданно предлагает собеседнику парадоксальный вывод о вреде, который причиняет памяти письменность. Общество, основанное на письменности, представляется Сократу беспамятным и аномальным, а бесписьменное - нормальной структурой с твердой коллективной памятью. Сократ рассказывает о божественном изобретателе Тевте, который открыл египетскому царю науки. "Когда же дошел черед до писем, Тевт сказал: "Эта наука, царь, сделает египтян более мудрыми и памятьливыми, так как найдено средство для памяти и мудрости". Царь же сказал: "Искуснейший Тевт, один способен порождать предметы искусства, а другой - судить, какая в них доля вреда или выгоды для тех, кто будет ими пользоваться. Вот и сейчас ты, отец писмен, из любви к ним придал им прямо противоположное значение. В души научившихся им они вселят забывчивость, так как будет лишена упражнения память: припоминать станут извне, доверяясь письму, по посторонним знакам, а не изнутри, само собою. Стало быть, ты нашел средство не для памяти, а для припоминания. Та даешь ученикам мнимую, а не истинную мудрость. Они у тебя будут многое знать понаслышке, без обучения, и будут казаться многознающими, оставаясь в большинстве невеждами, людьми трудными для общения; они станут мнимо мудрыми вместо мудрых" Показательно, что платоновский Сократ связывает с письмом не прогресс культуры, а утрату ею высокого уровня, достигнутого бесписьменным обществом. Однако можно ли из того факта, что на знакомом нам евразийском пространстве историческое движение пошло именно по этому пути, заключать, что оно только так и могло пойти? Тысячелетнее существование бесписьменных культур в доколумбовой Америке служит убедительным свидетельством устойчивости такой цивилизации, а достигнутые ею высокие культурные показатели наглядно демонстрируют ее культурные

возможности. Для того чтобы письменность сделалась необходимой, требуются нестабильность исторических условий, динамизм и непредсказуемость обстоятельств и потребность в разнообразных семиотических переводах, возникающая при частых и длительных контактах с иноэтнической средой. В этом отношении пространство между Балканами и Северной Африкой, Ближний и Средний Восток, побережье Черного и Средиземного морей, с одной стороны, и горные плоскогорья Перу, долины в междугорье Анд и узкая полоса перуанского побережья представляют полярно противоположные исторические бассейны. В первом случае - котел постоянного смешения этносов, непрерывного перемещения, столкновения разных культурно-семиотических структур, во втором - вековая изоляция, предельная ограниченность торгово-военных контактов с внешними культурами, идеальные условия для непрерывности культурной традиции (разрушение изоляции, как правило, сопровождается полным исчезновением той или иной древнеперуанской цивилизации). - Победа письменной цивилизации в одном случае и бесписьменной - в другом представляется естественной.

<http://www.countries.ru/library/texts/lotman.htm>

Приложение 2 к теме 6.

ЛОТМАН ЮРИЙ МИХАЙЛОВИЧ (1922-1993)

Проблема знака и знаковой системы и типология русской культуры XI–XIX веков

Статьи по семиотике культуры и искусства / предисл. С. М. Даниэля, сост. Р. Г. Григорьева. СПб.: Академический проект, 2002. 543 с.

Выше было дано определение культуры как всей совокупности ненаследственной информации, как общей памяти человечества или каких-либо более узких коллективов: национальных, классовых и др.— из этого следует, что мы имеем право рассматривать сумму составляющих культуру текстов на двух уровнях: как определенные сообщения и как реализацию кодов, при помощи которых это сообщение дешифруется в тексте.

Рассмотрение культуры с этой точки зрения убеждает нас в возможности описания типов культуры как особых языков и, следовательно, делает возможным применение к ним методов,

используемых при изучении семиотических систем. Однако в этом сложном единстве какая-либо из кодирующих систем неизбежно выступает как доминирующая.

Как известно, всякое построение социальной модели подразумевает разделение окружающей человека действительности на мир фактов и мир знаков с последующим установлением между ними тех или иных отношений (семиотических, ценностных, экзистенциальных и т. д.). Однако стать носителем значения (знаком) явление может лишь при условии вхождения его в систему. Для этого оно должно вступить в отношение с каким-либо не-знаком или другим знаком. Первое отношение — замещения — порождает семиотическое значение, второе — соединения — синтактическое. Поскольку в мире социальных моделей, моделей культуры быть знаком означает существовать, то первый случай может быть определен: «Существует, ибо заменяет нечто более важное, чем оно само». Второй: «Существует, ибо является частью чего-то более важного, чем оно».

Если допустить, что та или иная система культуры может строиться на основе присутствия или отсутствия каждого из этих принципов экзистенциально-ценностной классификации, то получим следующую матрицу:

	Семантическое значение	Синтактическое значение
1	+	-
2	-	+
3	-	-
4	+	+

1. — Код культуры представляет собой лишь семантическую организацию.

2. — Код культуры представляет собой лишь синтактическую организацию.

3. — Код культуры представляет собой установку на отрицание обоих видов организации, то есть на отрицание знаковости.

4. — Код культуры представляет собой синтез обоих видов организации.

В основе охарактеризованных выше типов кода культуры лежит антиномия слова и текста. Первый и третий случаи организованы как «не-текст» (правда, третий одновременно представляет собой и «не-

слово»). Второй и четвертый ориентированы на текст, причем второй — на музыкальный, а четвертый — на словесный.

Конечно, реальные, возникавшие в ходе исторического развития культуры существуют как сложные переплетения различных простейших типов и могут быть по-разному организованы на различных иерархических уровнях. Однако логика внутреннего развития того или иного культурного цикла в его доминирующих структурах строится как исчерпание некоторых общих возможностей семиозиса, прогрессивное обогащение коммуникативной системы.

Семантический («символический») тип

Этот тип кода культуры, построенный на семантизации (или даже символизации) как всей окружающей человека действительности, так и ее частей, можно также назвать «средневековым», поскольку в наиболее чистом виде он представлен в русской культуре в эпоху раннего средневековья.

Глубоко не случайно для этого типа моделирования действительности представление о том, что *в начале было слово*. Мир представляется как слово, а акт творения — как создание знака. Поэтому в идеальном случае рассматриваемый культурный код не ставит вопроса о синтактике знаков: разные знаки — это лишь различные обличья *одного значения*, синонимы (или антонимы) его. Изменения в значении — это лишь степени углубления в одно значение, не новые смыслы, а степени смысла в его приближении к абсолюту.

Средневековое культурное сознание делило мир на две группы, резко противопоставленные друг другу по признаку значимости незначимости.

В одну группу попадали явления, *имеющие значения*, в другую — принадлежащие практической жизни. Вторые как бы не существовали. Это деление еще пока не означало оценки: знак мог быть добрым и злым, геройством и преступлением, но он имел один обязательный признак — социальное существование. Не-знак в этом смысле просто не существовал.

Как видим, средневековая модель мира сразу же отводила в небытие огромные пласты жизни. Да и самого человека, включенного в эту систему, она ставила в противоречивое положение: его социальная и биологическая реальности не соприкасались. Более того, как всякое живое существо, человек раннего средневековья не

мог не стремиться к определенным практическим результатам своих действий — будь то завоевание соседнего города или физическое обладание женщиной. Но как социальное существо он должен был презирать вещи и стремиться к знакам. Столь вожделенные или пугающие практические события, с этой точки зрения, просто не существовали.

Постепенное формирование культурного кода раннего средневековья как кода семантического (символического) типа хорошо прослеживается на эволюции русского права.

Но уже в «Русской правде» выделяется группа преступлений, наносящих не фактический, а «знаковый» ущерб. Так, в ранней (так называемой краткой) редакции «Русской правды» особо оговаривается пеня за причиняющие бесчестие удары не-оружием или не обнаженным оружием: мечом в ножнах, плашмя или рукояткой. Одновременно бесчестие считается столь тяжким ущербом, что пострадавшему не возбраняется ответить на него ударом меча («не терпя ли противу тому ударить мечемъ, то вины ему в томъ нетуть») хотя очевидно, что не знаковый, а фактический ущерб, который наносился при ударе чашею, «тылеснию» или необнаженным оружием («аще кто ударить мечемъ, не вынезь его, любо рукоятью»), был значительно меньше, чем от подобной «обороны».

Сделанные наблюдения подтверждают то общее положение, что средневековое общество было обществом высокой знаковости — отделение реальной сущности явлений от их знаковой сущности лежало в основе его мирозерцания. С этим, в частности, связано характерное явление, согласно которому та или иная форма деятельности средневекового коллектива, для того чтобы стать социально значимым фактом должна была превратиться в ритуал. И бой, и охота, и дипломатия, шире — управление вообще, и искусство требовали ритуала.

Главной в знаке считалась функция замещения. Это сразу же выделяло его двуединую природу: замещаемое воспринималось как содержание, а замещающее — как выражение. Поэтому замещающее не могло обладать самостоятельной ценностью: оно получало ценность в зависимости от иерархического места своего содержания в общей модели мира.

Особый отпечаток накладывало такое соотношение части и

целого на понятие личности. «Личностью», то есть субъектом прав, релевантной единицей других социальных систем: религиозной, моральной, государственной — были разного типа корпоративные организмы. Юридические права или бесправие зависели от вхождения человека в какую-либо группу. Чем значительнее была группа, в которую входил человек, тем выше была его личная ценность. Человек сам по себе не имел ни личной ценности, ни личных прав

Синтактический тип

Хронологически господство этого типа кода культуры приходится на эпоху централизации. Он проявляется и в церковно-теократических, и в абсолютистских концепциях XVI – XVII вв., но получает утверждение в трудах идеологов «регулярного государства» эпохи Петра I.

Символическое значение явлений и событий отбрасывается: мир живет не в отношении двух рядов (сущности и выражения), а в одном каком-либо: *церковном или государственном*. Отсюда практицизм деятелей этой системы. Символы будут вызывать раздражение: Петр сознательно разрушает средневековую ритуалистику двора московских царей, а Феофан Прокопович в борьбе со Стефаном Яворским, пытавшимся судорожно сохранить — ценой террора и казней — средневековое поклонение иконе как знаку святости, доказывал, что обожествлять икону — идолопоклонство. Молиться надо Богу, а не иконе, которая «вещь средняя».

Практицизм приводил к высокой оценке «полезных» знаний, с одной стороны, и иронически-пренебрежительному отношению к чисто теоретическому мышлению, с другой. «Здравый смысл» человека-практика становился мерой реальности. Однако это стремление к досемиотизации ценностей культуры не означало на самом деле отказа от всех видов знаковости (иначе бы мы имели дело не с новым типом культуры, а с ее разрушением). Однако самый принцип значения решительно изменялся. Семантическая структура заменялась синтактической.

Так структура, прокламировавшая десемииотизацию и разрушение системы иерархической семантизации, пришла к не менее жесткой семиотизации, только иного типа: принципы культурной организации, прокламировавшие свободу от системности, приводили к созданию наиболее жестких систем бюрократического типа.

Внутренний код подобной культуры стремится к музыкально-архитектурному принципу, что особенно заметно в системе барокко. Интересно, что стремление строить словесные массы по музыкальному принципу, организуя их как своеобразные симфонии, проявляется в искусстве барокко до возникновения музыкальных симфоний. То, что *музыкальный принцип* и стал осознанным культурным фактом именно в словесном, а не в музыкальном искусстве, то есть там, где семантическое двуединство материала обнажало необычность такого построения, только невнимательному наблюдателю может показаться парадоксом.

Для этого же периода характерно стремление отождествить целое с организмом (например, государство с Левиафаном), поскольку именно в организме части получают значение лишь в совокупности, в отношении к целому.

Асемантический и асинтактический тип

В исторически кризисные моменты, когда социальные институты дискредитированы и самая идея общества воспринимается как синоним угнетения, возникает система культуры, организующей основой которой является стремление к десемантизации. В европейской — в том числе и русской — культуре Нового времени наиболее полным выражением этого культурного кода явилось Просветительство.

Идеи Просвещения, положив в основу всей организации культуры оппозицию «естественное— неестественное», резко отрицательно относятся к самому принципу знаковости. Мир вещей — реален, мир знаков, социальных отношений — создание ложной цивилизации. Существует то, что является самим собою; все, что «представляет» что-либо иное, — фикция. Поэтому ценными и истинными оказываются непосредственные реалии: человек в его антропологической сущности, физическое счастье, труд, пища, жизнь, воспринимаемая как определенный биологический процесс. Лишенными ценности и ложными оказываются вещи, получающие смысл лишь в определенных знаковых ситуациях: деньги, чины, кастовые и сословные традиции. Знаки становятся символом лжи, а высшим критерием ценности — искренность, обнаженность от знаковости. При этом основной тип знака — «слово», которое в предыдущей системе рассматривалось как первый акт божественного творения, становится моделью лжи.

Пушкин произносит приговор всем видам политической организации (и самодержавию, и парламентской демократии) цитатой из «Гамлета»:

Все это, видите ли, слова, слова, слова...

Человек, запутанный в словах, теряет ощущение реальности. Поэтому истина — это точка зрения, не только вынесенная во внезнаковую (внесоциальную) сферу реальных отношений, но и противопоставленная *словам*. Носитель истины не только ребенок, дикарь — существа вне общества, но и животное, поставленное и вне языка.

Из сказанного вытекало одно существенное свойство структуры культурного кода Просвещения: противопоставляя естественное социальному как существующее призрачному, он вводил понятие нормы и ее нарушения в многочисленных случайных реализациях.

Если ценным, возвышающим считается принадлежность к большинству, если значение индивида от этого возрастает, — мы имеем дело с синтаксической системой, в противоположном случае — семантической. Пьер Безухов в «Войне и мире» ищет истинного взгляда на мир в слиянии с большинством (народом), для Ломоносова величие неизменно будет сливаться с обширностью географического пространства. Представление о поэтичности огромного не случайно так органично войдет в оду эпохи классицизма.

Рыцарь же всегда выступает «в дружине мале», как говорит киевская летопись, — один против многих. Вступая в бой, он присоединяется к тем, кого меньше.

С точки зрения просветителя — наибольшим достоинством обладает Робинзон на необитаемом острове или Карл Моор, один, с кучкой разбойников, бунтующий против мира. Однако это не вариант семантической системы, так как личность здесь ничто не символизирует, представляя лишь самое себя.

Вариантом этой проблемы является вопрос о том, что обладает большей ценностью: победа или гибель. Культуры «синтаксического типа» поэтизируют победу. Торжество, апофеоз составляют обязательную концовку героического сюжета классицизма. Герои же «Песни о Роланде» или «Слова о полку Игореве» погибают или терпят поражение. Гибель неотъемлема от героизации и в «семантической» культурной модели романтизма. Декабрист А. Одоевский, направляясь утром 14 декабря 1825 г. на площадь, где

должны были собраться восставшие, восклицал: «Умрем, ах, как славно мы умрем!». В культуре Просвещения и эта оппозиция оказывается снятой. Просветитель выступает и как эгоист, и как альтруист одновременно («разумный эгоизм»).

Освобождение от власти слов сочетается в культуре Просвещения с освобождением от господства целого над частью. Отдельный человек имеет самостоятельную ценность вне зависимости от того, кого он представляет (показательно, что Руссо относился отрицательно к самой идее представительства, считая, что суверенитет неотчуждаем).

Народ — только механическая сумма людей, и все свойства человечества можно изучить на человеке.

Стремление к десемiotизации, борьба со знаком — основа культуры Просвещения. Из этого не следует, однако, что эта культура не является семиотической системой. Если бы это было так, то она была бы не особым типом культуры, а антикультурой и, разрушая другие способы хранения и передачи информации, не могла бы сама выполнять роль коммуникативной системы. Однако это не так. Следовательно, разрушая знаки предшествующих культур, Просвещение создает знаки разрушения знаков.

Приложение 3 к теме 6.

УСПЕНСКИЙ БОРИС АНДРЕЕВИЧ (РОД. 1 МАРТА 1937)

Семиотика иконы // Успенский Б. А. Семиотика искусства.

М., 1995, с. 221-303.

Семиотическая, т.е. языковая, сущность иконы отчетливо осознавалась и даже специально прокламировалась отцами Церкви. Особенно характерны в этой связи идущие от глубокой древности - едва ли не с эпохи рождения иконы - сопоставления иконописи с языком, а иконописного изображения - с письменным или устным текстом. Так, еще Нил Синайский (V в.) писал, что иконы находятся в храмах «с целью наставления в вере тех, кто не знает и не может читать священное писание». Ту же самую мысль - и почти в тех же выражениях - находим у папы Григория Великого (VI-VII вв.): обращаясь к епископу Массилии, он замечает, что неграмотные люди, смотря на иконы, «могли бы прочесть то, чего они не могут

прочесть в рукописях». По словам Иоанна Дамаскина (VIII в.), «иконы являются для неученых людей тем, чем книги для умеющих читать; они - то же для зрения, что и речь для слуха» (здесь замечательно, между прочим, подчеркивание идеографического момента, о котором мы будем подробнее говорить ниже).

В этом смысле такая условная символика сакрального изображения, как изображение Христа в виде агнца или рыбы или изображение евангелистов в виде крылатых животных занимает, по существу, как бы промежуточное положение между словом и изображением. Естественным следствием отсюда является влияние словесности на иконопись и обратное влияние - иконописи на словесность

Здесь уместно отметить, что надписи (титлы) на иконе выступают в качестве необходимого компонента иконописного изображения. По представлениям сакральной эстетики, надпись выражает первообраз не в меньшей, если не в большей степени, чем изображение. Без идентифицирующей надписи вообще не может быть иконы - так же, как не может быть иконы без изображения: почитание в равной степени относится к образу и к имени.

На еще более специальном уровне могут исследоваться различные **идеографические** знаки языка живописного изображения, изучение которых особенно актуально именно при исследовании иконописи. Так, в иконах могут быть выделены дифференциальные признаки различных святых, подробно сообщаемые в иконописных руководствах («подлинниках» и др.). Здесь существует достаточно строгая регламентация: можно указать, например, что «доличное» в изображении святого, в частности, его одежда, представляет обычно признаки, характеризующие не его индивидуальность, а тот чин («лик»), к которому он относится (т.е. разряд праотцев, мучеников, преподобных, святителей, священномучеников и т.п): в то же время «личные» признаки и, в первую очередь, форма бороды, строго регламентированная для различных ликов, - являются уже индивидуальными признаками, служащими для опознания того или иного святого. При этом святые в русских иконах почти никогда (если не считать очень редких исключений) не расстаются с присущей им одеждой - в точности так же, как герои в былинах ни при каких обстоятельствах не лишаются характеризующих их «постоянных эпитетов», тем самым, по своей знаковой функции

одежды аналогичны нимбам или идентифицирующим надписям («титлам»), сопровождающим изображение. С другой стороны, и такие, казалось бы, индивидуальные признаки, как смуглость кожи, изможденность форм, строгость выражения лица (в том числе и при изображении младенца, который писался как маленький взрослый), представляют собой необходимый атрибут святости, т.е., по существу, такой же общий признак святого, каким является, опять-таки, нимб.

Идеографические приемы изображения в иконе, фреске и особенно миниатюре могут доходить до крайней формализации. Например, **множественность** той или иной фигуры или того или иного предмета может выражаться путем повторения одной какой-то характерной детали на заднем плане. Так, войско передается в виде одной или двух воинских фигур, за которыми изображается целая совокупность шлемов; город передается в виде изображения храма, за которым представлено много маковок церквей (аналогичный прием передачи множественности имеем в египетском искусстве: ср. многократное повторение контура одной фигуры при изображении толпы). Можно заметить, что данный прием полностью соответствует грамматическому способу редупликации для выражения множественного числа (этот способ представлен в целом ряде естественных языков). Аналогично может выделяться особый **символический** уровень живописного произведения и, соответственно, исследоваться символика цвета и вообще разнообразные символические знаки древнего изображения.

С одной стороны, под символом, в отличие от обычных знаков, могут пониматься такие (минимальные) элементы изображения, значение которых не зависит от окружающего их контекста. Иначе можно сказать, что значение символических знаков обусловлено исключительно их семантикой (т. е. парадигматическими отношениями), но ни в коем случае не теми синтаксическими (синтагматическими) отношениями, в которые они вступают.

Несколько с иной точки зрения и в более узком плане под символами в изобразительном искусстве могут пониматься знаки второго порядка по сравнению просто со значащими изображениями, выступающими в качестве знаков первого порядка; иначе говоря, речь идет о такой ситуации, когда некоторый знак в целом (т. е. совокупность выражения и содержания) служит, в свою очередь,

обозначением какого-то другого содержания. Например, изображение петуха может служить в русской миниатюре для обозначения рассвета, тогда как ночь изображается в виде свитка и т.п. Существенно, что в подобных случаях требуется удвоенная операция по связи выражения и содержания, т.е. дополнительная перекодировка смыслов на более высоком уровне, аналогичная той перекодировке, которая происходит в естественном языке при образовании фразеологических единиц. Эту усложненность связи (увеличение дистанции между обозначающим и обозначаемым) и можно считать характерной для символического изображения. Иными словами, речь идет об относительном возрастании **условности** в случае символических знаков.

Наконец, существенное значение для иконы имеет и внутренняя символика произведения - актуальная не столько в отношении результата, сколько в отношении процесса иконописного творчества, хотя в той или иной степени она может отражаться и на самом изображении. Так, определенная символическая значимость характеризует уже самый материал иконописца: краски иконы должны представлять растительный, минеральный и животный мир. Особое значение могло придаваться и понятию меры (модуля, участвовавшего в построении формы.)

По некоторым сведениям у старообрядцев-беспоповцев (которые обычно достаточно точно сохраняют практику религиозного обихода XVII в.) могла иметь место техника «нарастания» при изображении, символически представляющая процесс воссоздания изображаемой фигуры, - т. е. сперва рисовался скелет, затем он облекался в мускулатуру, далее последовательно писались кожа, волосы и одежда и, наконец, характерные для изображаемого лица специальные атрибуты другой стороны, если обратиться к терминологии иконописцев, то процесс иконописания предстает как символический процесс постепенного раскрытия изображения (так, например, по иконописной терминологии мастер - «доличник» - **раскрывает** «поличное», краска, которой он при этом пользуется, называется **раскрышкой** и т. п. - когда изображение, как бы уже заранее данное, проявляется, выступает на поверхности иконы: тем самым, иконописец как бы не **создает** изображение, а **открывает** его.

Самый процесс переписывания («записывания») икон, т.е. нанесения новых записей на старом изображении, может иметь сакральный (символический) характер. То обстоятельство, что новые записи наносились на уже имеющееся изображение, совсем не всегда, может быть, объяснялось соображениями экономии, как это обыкновенно полагают. Можно сослаться на этнографические (и археологические) параллели: так, австралийцы периодически подновляют росписи с тем, чтобы придать изображению свежие силы. Характерно, в этой же связи, что обветшавшие иконы, распадающиеся уже от старости, нельзя было выбрасывать, ни даже сжигать в то же время, они могли хорониться на кладбище - или их пускали по текущей воде, что может быть сопоставлено с древнейшим обычаем хоронить в ладьях. Весьма знаменательно в этом смысле предание о том, как св. Василий Блаженный на глазах у потрясенных богомольцев разбил камнем чудотворный образ Богоматери. Оказалось, что на иконной доске под святым изображением был нарисован черт. Здесь особенно наглядно выступает представление о непрерывной связи записанного изображения и нового, его покрывающего, – т. е. о влиянии первого на второе.

http://www.nesusvet.narod.ru/ico/books/b_ouspensky/b_ouspensky_1.htm#a41

Приложение 1. К теме № 7.

Легенда об Осирисе

Богом природы египтяне считали Осириса. Они связывали жизнь растений с его смертью и воскрешением: умер Осирис — умерла природа, расцветает все весной — значит, Осирис ожил. Поэтому Осирис сделался не только богом природы, но и богом мертвых и судьей загробного мира. Вот как представляли себе египтяне гибель и воскрешение Осириса.

У богини неба Нут и бога-земли Геба было три сына: Осирис, Гор и Сет, Осирис родился первым. Не успел он появиться на свет, как раздался голос с неба, который возвестил о рождении великого бога: «Только что родился могучий бог, творящий добро—Осирис! Он владыка всего, что существует на земле до границ ее!» Услыхали

этот клич все живущие на земле, и велика была их радость, все города были счастливы, повсюду было ликование и празднества. Дошла эта весть и до бога Ра. Взглянул Ра на младенца Осириса, увидел его прекрасное лицо, красоту его и доброту, и великая любовь к Осирису вошла в сердце Ра. Действительно прекрасен был Осирис. Большие темные глаза его сверкали на смуглом лице, а волосы были блестящими и черными, как сама черная и плодородная земля.

Осирис был старшим сыном, наследником своего отца. На второй день родился Гор, с белым лицом, светлыми волосами и ясными, сияющими, как само солнце, глазами. В третий день родился Сет. Маленький и злобный, он был очень уродлив. Огненно-рыжими были его волосы, лицо красным, узкие воспаленные глазки враждебно смотрели на мир. Казалось, что он дышит злобой, горячей, как испепеляющий зной пустыни, и цветом своим он напоминал раскаленный бесплодный песок.

В четвертый и пятый день родились две сестры, небесные богини Исида и Нефтида.

Каждому богу был посвящен один день в году. У этих пяти дней не было числа, они не входили ни в один из двенадцати месяцев, на которые египтяне делили свой год. Обычно их отмечали между концом старого года и началом нового.

Дружны были старшие братья между собой, и только младший Сет, люто ненавидел Осириса. Он ненавидел его за то, что Осирис красив и силен и все его любят, за то, что день рождения Осириса был счастливым и все дела, начатые в этот день, кончались успешно. А день рождения Сета был несчастливый: в этот день нельзя было приступить ни к какому делу, так как оно никогда не приводило к добру. Но больше всего злобился Сет из-за того, что Осирис родился первым и как старший сын должен был получить трон отца и власть над своей страной. А Осирис ничего не замечал. Добрый и доверчивый, он любил всех, и все окружающие казались ему такими же хорошими, как он сам.

Выросли братья. Осирис женился на богине Исиде, а Сет взял в жены Нефтиду.

Прошло много лет, и старшие боги состарились. Стал дряхлым и немощным Ра, люди перестали его почитать и бояться. Состарился и Геб, не мог он уже управлять страной и держать в повиновении своих подданных. Одряхлели и другие боги старшего поколения. И решили

боги удалиться от людей, подняться на спину любимой дочери Ра — небесной коровы — и в солнечной ладье днем объезжать землю по небесному Нилу, а ночью спускаться под землю и плыть в ночной ладье по подземной реке: Царство свое Геб передал старшему сыну Осирису и его верной жене Исиде.

Трудна была жизнь людей в то время. Они питались кореньями растений и плодами, которые находили в зарослях кустарников и тростников, ловили мелких животных, убегали в страхе от крупных хищников, а во время засухи, когда наступал страшный голод, они иногда набрасывались даже друг на друга. Осирис научил людей узнавать съедобные растения, он показал, как надо вспахивать землю, сеять ячмень и пшеницу, как уберечь всходы от засухи, поливая поля нильской водой, как собирать урожай и сохранять его. Осирис научил людей разводить сады и виноградники.

Исида взяла зрелые колосья и, растерев их между камней, показала людям, как делать муку и печь лепешки. Осирис выдавил виноградный сок и сам выпил первую чашу вина, а там, где нельзя было разводить виноградники, показал, как готовить пиво из ячменя.

Осирис запретил людям убивать друг друга; он научил их изготавливать оружие для охоты и орудия для обработки земли. Эти боги научили людей музыке и танцам, чтению и письму. В Египте наступила счастливая жизнь.

Только один Сет продолжал ненавидеть Осириса, ненависть и злоба его становились все яростнее. Чем больше почитали и любили Осириса, тем сильнее становилась зависть Сета, и он вместе со своими друзьями, такими же злыми, как он сам, придумывал, как погубить Осириса, убрать его со своей дороги и воссесть на трон вместо него. Его жена Нефтида ничего не знала об этих замыслах.

Исида была великой волшебницей, она умела останавливать кровь, заговаривать рану от укуса змеи, лечить людей от болезней; своими чарами прогоняла она врагов Осириса и разрушала их злые замыслы. Но как-то раз пришлось Исиде отлучиться на долгий срок. Этим воспользовался Сет. Ночью, когда Осирис крепко спал. Сет подослал к нему своих помощников, чтобы украдкой снять с Осириса мерку. По этой мерке был срочно сделан деревянный гроб. Гроб получился очень большим, так как Осирис был высокого роста, выше всех людей.

Вечером собрал Сет своих друзей и устроил пир. Приглашен был и Осирис, который, ничего не подозревая, пришел один, без Исиды. Шумно и весело было за столом. Одна шутка сменяла другую, раздавался смех, шел веселый разговор. Вдруг вошли слуги Сета и внесли большой гроб, украшенный рисунками и надписями. Сет встал и, указав рукой на него, шутливо сказал: «Вот драгоценный гроб! Я подарю его тому, кто ляжет в него и так заполнит его своим телом, что не останется свободного места!».

Гости — а все они были друзья и помощники Сета — один за другим ложились в гроб, но он был слишком велик для них, ведь никто не был так высок, как Осирис; Сет заранее все предусмотрел.

Как только Осирис очутился в гробу, Сет подал тайный знак гостям, и они кинулись закрывать и приколачивать крышку. Тихо, в темноте они вынесли из дому саркофаг с Осирисом, спустились незаметными тропинками к Нилу и, раскачав, бросили его далеко в воду, на середину реки. Течение подхватило гроб и понесло его вниз по Нилу до самого устья, а там волна вынесла его в открытое море. И поплыл по волнам саркофаг с телом Осириса.

Погубив старшего брата, Сет радостный возвратился домой. Наконец-то исполнилась его заветная мечта: он избавился от своего соперника и сможет занять его трон.

Исида вернулась домой и не нашла Осириса. Полная тревоги, кинулась она искать его, но нигде не было никаких следов. Тогда Исида поняла, что произошло несчастье,— Осирис погиб. «Сет виновен в этом»,— подумала Исида, так как хорошо знала, как он ненавидел старшего брата. Тайком пошла она к слугам Сета и узнала от них, что Сет погубил ее любимого мужа и куда-то далеко в неведомое место спрятал гроб с его телом.

Исида обрезала прядь волос в знак своей скорби, надела траурные одежды и пошла искать Осириса по всему Египту. Она останавливала всех встречающихся на ее пути и спрашивала, не видели ли они саркофага с телом ее мужа. Но ни один прохожий не мог ей дать утешительного ответа, никто не видел саркофага. Так добрела Исида до устья Нила, она достигла уже самого моря и в горе села на берегу около играющих детей. Она потеряла уже всякую надежду найти тело мужа и только по привычке спросила ребят: «Маленькие друзья мои, вы играете весь день на берегу. Может быть, вы видели саркофаг, не проплыл ли он мимо вас?» Ответили дети богине: «Вот по этому

рукаву Нила спустили какие-то люди большой красивый ящик, и он поплыл в море». И решила Исида продолжать свои поиски.

Саркофаг понесло морское течение, и волна выбросила его на берег у города Библа на восточном берегу Средиземного моря. Почти у самой воды стоял куст тамариска, ветки его закрыли гроб так, что он стал совсем незаметен. И вдруг произошло чудо, — куст начал быстро расти, ствол его окружил саркофаг, и тамариск превратился в высокое могуче дерево, внутри которого был скрыт саркофаг с телом Осириса. Однажды царь Библа гулял по берегу моря и увидел великолепное огромное дерево. Его прямой и гладкий ствол был так хорош, что царь приказал срубить дерево и сделать из него колонну, чтобы поддерживать крышу дворца.

Последовала Исида совету богов, достигла она города Библа и села у фонтана, горько рыдая. Но вот она услышала веселые голоса и звонкий смех. Это проходили мимо нее молодые девушки, прислужницы царицы. Исида остановила их и приветливо сказала: «Какие у вас чудесные волосы. Дайте, я причешу вас, и вы станете еще красивее, чем были».

Девушки остановились удивленные, но незнакомка смотрела так ласково и казалась такой доброй, что они согласились. Причесала их Исида своим волшебным гребнем, и волосы у них стали красивыми, блестящими и удивительно благоухающими.

Когда девушки вернулись домой, благоухание их волос наполнило весь дворец, и удивленная царица спросила, каким образом их локоны приобрели такой изумительный запах. На берегу моря у фонтана сидит какая-то чужеземка, — ответили девушки, — она расчесала наши косы, и они стали благоухать.

Царица приказала немедленно привести Исиду во дворец, и ей так понравилась эта кроткая и добрая женщина, что царица оставила ее у себя. Она велела одеть Исиду в красивые одежды и поручила ей кормить и воспитывать своего маленького сына. Исида осталась жить во дворце, там, где стояла колонна, скрывающая саркофаг с телом Осириса.

Исида нежно ухаживала за мальчиком, кормила его волшебным образом, давая ему сосать свои пальцы. А по ночам Исида зажигала огонь и опаляла им мальчика чтобы сделать его бессмертным; сама же она в это время превращалась в ласточку и с жалобным криком

летала вокруг колонны, поддерживающей крышу. Исида как будто хотела дать знать Осирису, что она близко и спасет его.

Однажды ночью царица заметила необыкновенный свет в комнате сына. Она вошла в комнату и, увидев своего мальчика в огне, закричала от ужаса; огонь сразу погас, а Исида превратилась в женщину, но царица уже догадалась, что перед ней необыкновенная служанка, а сама богиня. Секрет Исиды был раскрыт, ей уже больше нечего было таиться, и она рассказала царице всю правду о себе и об Осирисе. А в заключение Исида попросила отдать ей колонну. Царь и царица охотно исполнили ее просьбу.

Исида без труда вынула колонну и извлекла оттуда целый и невредимый саркофаг. Обернула Исида тело Осириса, пеленами залила благовониями, осторожно поставила гроб на лодку и поплыла домой с драгоценным грузом.

Незаметно вернулась Исида в Египет, в город Буто, где находился маленький сын ее и Осириса, Гор-младший. Отлучилась на время Исида, она пошла, посмотреть на сына, а в это время Сет охотился на диких зверей. Ночь была лунная, светлая, и Сет заметил на берегу знакомый саркофаг. Он кинулся к нему, открыл крышку и увидел убитого брата. Даже мертвый Осирис был страшен Сету. Он в ярости выгащил труп Осириса, разрезал его на 14 кусков и разбросал их по всей египетской земле. Теперь-то уж не соберет Исида тело своего мужа и никаким колдовством не сможет оживить его! Так вновь надругался Сет, над своим братом.

Вернулась Исида и нашла пустой гроб. Безмерно было ее горе. И вновь, пошла она бродить по всей стране, собирая разбросанные куски тела Осириса. В каждом месте, где Исида находила их, она устанавливала гробницу и хоронила слепок то с руки, то с ноги, то с груди или головы Осириса. Вот почему жители разных городов Абатона и Абидоса, Александрии и Саиса, Бусириса и Мемфиса, Филе и Коптоса, Пелузия и Навкратиса и многих других спорили между собой о том, где похоронен Осирис.

А между тем Исида с помощью шакалового бога Анубиса собрала части тела мужа и сложила их вместе. Анубис погрузил тело покойного в благовонную смолу и пропитал его соком целебных растений. Исида завернула мумию в чистые пелены, умастила благоухающим маслом и поместила на погребальное ложе.

Анубис зажег факелы у входа, чтобы злейшие враги Осириса, Сет и его друзья, не смогли сюда проникнуть.

Люди оплакивали доброго бога-царя, а все боги были возмущены злодеяниями Сета.

Исида рыдала над дорогим покойником, орошая его грудь горячими слезами.

Так велика была скорбь Исиды, что услышал Осирис плач жены своей, и начала пробуждаться в нем жизнь. Но не мог он совсем воскреснуть, так как жил еще на земле, Сет, причинивший Осирису зло.

И тогда пришел к отцу юный Гор и обратился к нему: «Я пришел, чтобы увидеть моего отца Осириса! Я отомщу Сету за злодеяние, за муки, которые он причинил тебе, за страдания матери моей Исиды». И пошел Гор искать Сета, чтобы сразиться с ним и отомстить за отца.

Поднялся Гор вверх по Нилу, дошел до Сиута и там нашел Сета. Встретились противники, и начался между ними жестокий бой. 10 дней шла борьба между Сетом и Гором, не могли они одолеть друг друга. Вот уже, кажется, Сет начинает побеждать, слабеет Гор, но Исида своими речами вливает в Гора новые силы:

»Я говорю тебе, я, твоя мать Исида, ты победи свою слабость!» И с новым ожесточением вступает Гор в поединок. Падает духом Сет, но его помощники поддерживают в нем бодрость. Изловчился Сет, кинул острый камень и попал Гору прямо в глаз. Закачался Гор, и Сет вырвал глаз у юноши. С криком бросился Гор на Сета, нанес ему тяжелые раны и сломал ему бедро. Обессилел Сет от ран и от борьбы, и Гор крепко связал его толстыми веревками.

Исида залечила Гору раны, и он снова стал силен, как прежде. Взял Гор свой вырванный глаз и повел к Осирису связанного Сета.

Пришел Гор со своим пленником к отцу. Геб взял за руку Гора и подошел с ним к неподвижно лежащему Осирису.

— Встань! Проснись! Взгляни на твоего сына, посмотри, что он сделал для тебя! Он поразил твоего убийцу, он привел к тебе связанного Сета.

Гор снял сандалию с ноги отца, поставил ее на голову Сета в знак того, что он отдает Сета в подчинение Осирису. И задрожал Сет под сандалией брата, страшен был ему Осирис.

Потом Гор открыл рот отца и положил в него свой вырванный глаз, говоря:

— Отец, вот я пришел к тебе! Я Гор, сын твой. Я отдаю тебе свой глаз, в нем твоя душа, твоя сила.

Осирис проглотил глаз, и жизнь начала пробуждаться в нем. Он открыл глаза, вытянул руки, стер песок с лица своего. Потом приподнялся Осирис, встал он и стал снова могучим и сильным, каким был прежде.

Ликуют все люди, радуются боги. Торжествуют Исида и Нефтида, обнимает Гор любимого отца.

Отдал Осирис свой трон Гору, своему сыну и наследнику. И стал Гор царем Египта. Радовалась вся земля. Зло исчезло, и правда утвердилась в стране.

А Осирис удалился в подземное царство и стал царем вечности, владыкой неба и земли и всего существующего во всей вселенной.

Так кончилась битва Сета и Гора, и победил мститель за своего отца, справедливость восторжествовала.

Откуда появился миф о смерти и воскрешении бога? Как описывается Осирис в мифе? У него черные волосы, как цвет черной земли, а Сет рыжий, с красным лицом, это цвет пустыни, раскаленной и выжженной солнцем. Когда пустыня посылает в долину свой палящий ветер, гибнет вся растительность. И миф объясняет это тем, что Сет убил Осириса. Но с началом наводнения начинается расцвет и обновление всей природы. Это ожил Осирис. Земледелец бросает в землю, т. е. хоронит, сухие зерна (мертвые, как ему кажется), и они потом вырастают, покрывая поля зеленым ковром. Это вновь ожил бог Осирис, и его сила дает жизнь растениям.

— Это я,—говорит в мифе Осирис, обращаясь к богам,—делаю вас сильными, я сотворил ячмень и полбу, чтобы питать богов, равно как и скот,—пищу богов.

— Я—Осирис,—говорится о нем в другом мифе,—я живу как зерно, я расту, как зерно. Я —ячмень.

На рисунках Осириса всегда изображали либо сидящим под гроздьями винограда, либо у плодоносящего дерева; сквозь и гроб прорастает дерево, а мумию Осириса нередко рисовали вырастающими из нее всходами ячменя или полбы.

Египтяне верили, что при помощи волшебных обрядов можно получить хороший урожай. Они лепили из глины фигуру Осириса, засыпали ее зерном и поливали водой. Когда вырастали всходы,

фигура зеленела, это считалось хорошим признаком, — как вошло зерно на Осирисе, так взойдет оно и на полях.

Праздники Осириса в храмах происходили в конце четвертого месяца наводнения, когда начинался спад воды, и можно было приступать к пахоте и севу. К этому дню приготавливали статую бога, проросшую всходами зерна. В храме жрецы, изображавшие Исиду и Нефтиду, произносили «плач об Осирисе», пели гимны Осирису, в храмах совершали обряды, повторявшие все события Мифа об Осирисе — его смерть и воскрешение. Пять дней длились эти праздники. Египтяне верили в их волшебную силу и думали, что они помогут им собрать хороший урожай. Миф об Осирисе появился тогда, когда египтяне научились возделывать землю и сеять хлеб. Они продолжали охотиться и ловить рыбу, но это были уже не главные занятия. Земледелие — вот что давало людям основную пищу. И Осирис — бог растений — был связан с земледелием.

А.И. Немировский Мифы и легенды Древнего Востока. М., 1994.

Приложение 1. К теме № 8.

Миф о Паньгу

В одной мифе рассказывается, что сначала не было ни земли, ни людей, в мире царил хаос. Потом из хаоса появились Свет и Тьма, из них образовались Земля и Небо. Тогда же появился и первый человек. Его звали Паньгу. Он был так огромен, что заполнял собой весь мир. Жил Паньгу сотни лет. Когда же он умер, из его тела были сотворены люди и вся природа.

Дыхание Паньгу превратилось в ветер и облака. Голос его сделался громом. Глаза стали небесными светилами, правый глаз — Луной, левый — Солнцем. Тело Паньгу стало почвой, а мускулы — ее верхним слоем. Из туловища, рук и ног образовались четыре стороны света, и пять главных гор. Кровь Паньгу потекла по земле реками, пот его тела превратился в дождь, а волосы — в травы и деревья. Камни и металлы — это зубы и кости Паньгу, а жемчуг и другие драгоценные камни — его мозг. Люди могли произойти только от живых существ. Поэтому, рассказывается в мифе, людьми

стали насекомые, которые ползали по телу Паньгу. Так, по представлению древних китайцев, произошел мир.

В другом мифе, который появился позже, иначе рассказывается о том, как были созданы люди.

А.И. Немировский. Мифы и легенды Древнего Востока. М., 1994.

Приложение 2. К теме 8.

Миф о богине Нюйве

Весь людской род на земле был сотворен богиней Нюйвой. Из земли Нюйва вылепила человека и вдохнула в него жизнь. Так появились люди. Трудна была жизнь первых людей; их окружали враги. Страшным бедствием были наводнения, когда реки выходили из берегов и заливали поля и селения. В мифе рассказывается о том, как была побеждена водная стихия и как заставили ее служить людям.

Жил в Китае злой и честолюбивый человек по имени Гунгун. Не нравилось ему, что люди почитают богиню Нюйву. Взбунтовался он против нее и стал заливать водой ее владения. Собрала Нюйва войско и послала его усмирить Гунгуна. Напали воины на мятежника и смертельно ранили его. Закачался Гунгун и упал. Падая, он ударился головой о гору и так сильно толкнул ее, что обрушился столб, который держал небо. И небо упало вниз. Все смешалось на земле, нельзя было разобрать, где земля, где небо, где горы и реки.

Пришлось Нюйве взяться за работу и навести порядок. Поймала она черепаху-великана, отрубила ей ноги. Потом Нюйва подняла небо и вместо столба поставила ноги черепахи, чтобы они крепко держали небо. Но дыра от столба в небе осталась. Тогда Нюйва собрала много разноцветных камней и закрыла ими дыру. Но ведь камни могли рассыпаться; Поэтому Нюйва разожгла огромный костер, огонь поднялся до самого неба, камни расплавились и спаялись вместе так крепко, что их нельзя было оторвать друг от друга. Костёр был так велик, что от него осталась целая гора пепла. Нюйва построила из него плотины, и наводнения стали после этого не опасны. Только после обвала неба некоторые реки изменили свое направление: все они потекли в одну сторону — на восток.

А.И. Немировский Мифы и легенды Древнего Востока. М., 1994.

Приложение 3. К теме № 8.

РАМАЯНА

В стародавние времена в дремучих лесах обитал отшельник. Десять тысяч лет он молился Брахме и подвергал свою плоть испытаниям. Видя это, творец мира призвал его к себе и сказал: Выскажи желание, и я его исполню, каково бы оно ни было.

Дай мне могущество среди богов и ракшасов, — отозвался отшельник. Зная его добродетель, Брахма подумал, что могущество не принесет никому зла, да и слово свое он нарушить не мог. Но даже добродетельному мужу трудно выдержать испытание могуществом. С тех пор все три мира не знали покоя. Пожелал новый владыка сделать своей резиденцией остров Ланку — одну из трех вершин горы Меру, оторванную ветром и унесенную в океан. Равана основал на Ланке царство ракшасов и принудил богов как поденщиков прислуживать ему. И никто не мог положить предела наглости и злодеяниям Раваны, ибо он был неуязвим для богов и демонов, его мог одолеть лишь смертный.

Ради уничтожения Раваны бог Вишну принимает решение родиться на земле в качестве простого смертного. Как раз в это время бездетный царь Дашаратха совершает великое жертвоприношение, дабы обрести наследника. Вишну входит в лоно старшей его жены Каушалы, и та рождает земное воплощение (аватару) Вишну — Раму. Вторая жена Дашаратхи, Кайкеи, одновременно рождает другого сына — Бхарату, а третья, Сумира, — Лакшману и Шатругхну. Уже юношей стяжав себе славу многими воинскими и благочестивыми подвигами, Рама направляется в страну Видеху, царь которой, Джанака, приглашает на состязание женихов, претендующих на руку его дочери прекрасной Ситы. В своё время Джанака, вспахивая священное поле, нашёл Ситу в его борозде, удочерил и воспитал её, а теперь предназначает в жены тому, кто согнёт чудесный лук, дарованный ему богом Шивой. Сотни царей и царевичей тщетно пытаются это сделать, но только Раме удаётся не просто согнуть лук, а разломить его надвое. Джанака торжественно празднует свадьбу

Рама и Сита, и супруги долгие годы в счастье и согласии живут в семье Дашаратхи.

Но вот Дашаратха решает провозгласить Раму своим наследником. Узнав об этом, вторая жена Дашаратхи Кайкейи, подстрекаемая своей служанкой — злобной горбуней Мантхарой, напоминает царю, что однажды он поклялся выполнить два любые её желания. Теперь она эти желания высказывает: на четырнадцать лет изгнать Раму и помазать наследником её собственного сына Бхарату. Тщетно Дашаратха умоляет Кайкейи отказаться от её требований. И тогда Рама, настаивая, чтобы отец остался верным данному им слову, сам удаляется в лесное изгнание, и за ним добровольно следуют Сита и преданный ему брат Лакшмана. Не в силах вынести разлуку с любимым сыном, царь Дашаратха умирает. На трон должен взойти Бхарата, но благородный царевич, полагая, что царство по праву принадлежит не ему, а Рама, отправляется в лес и настойчиво убеждает брата вернуться. Рама отвергает настояния Бхараты, оставаясь верным сыновнему долгу. Бхарата вынужден возвратиться в столицу один, однако в знак того, что не считает себя полноправным правителем, водружает на трон сандалии Рама.

Между тем Рама, Лакшмана и Сита поселяются в выстроенной ими хижине в лесу. Однажды к ним забрела в поисках дичи самая безобразная из ракшасок, сестра Раваны. Вспыхнуло сердце уродины страстью, и она бесстыдно предложила себя Рама в жены, обещая оставить Ситу служанкой. Братья расхохотались, и тогда с воплем «Я ее съем!» бросилась ракшаска на Ситу. Защищая жену, Рама схватил ракшаску, а Лакшмана, выхватив меч, отсек ей уши и нос. Обливаясь кровью, добралась изуродованная ракшаска до Ланки и предстала перед братом. Призывая к мести, она искусно описывала красоту Ситы и с ликованием наблюдала, как разгораются глаза Раваны. Призвал Равана свирепого и могучего ракшаса Маричу, давно уже наводившего ужас на отшельников.

— Отправляйся вместе со мной к хижине Рама, — приказал он ему.
— Ты примешь облик золотого оленя. Братья пожелают тебя поймать, и в хижину вступлю я.

Первые лучи Солнца, пробившиеся сквозь листья кровли, разбудили Ситу, и она вышла на луг нарвать цветов. Перед ней в нескольких шагах пробежал олень. Золотая его шкура была покрыта серебряными крапинками. На кончиках ветвистых рогов сверкали

алмазы. Копыта оленя блестели изумрудом. Громким криком разбудила Сита братьев. И они при виде оленя остыли в изумлении.

— О Рама! — воскликнула Сита. — Поймай мне этого оленя. В нашей суровой жизни он будет утехой.

Рама взглянул на Ситу с любовью и не огорчил ее отказом. Лакшмане же, когда супруга удалилась, сказал:

— Кем бы ни был этот зверь, нынче он расстанется со своей шкурой. Ты же смотри за Ситой и не оставляй ее одну.

Когда Рама и Лакшмана по просьбе Ситы углубляются вслед за оленем в лес, Равана насильно сажает Ситу в свою колесницу и переносит её по воздуху на Ланку. На Ланке Равана предлагает Сите богатства, почёт и власть, если только она согласится стать его женою, а когда Сита с презрением отвергает все его притязания, заключает её под стражу и грозит наказать смертью за её строптивость. Не найдя Ситу в хижине, Рама с Лакшманой в великой скорби отправляются на её поиски. Вскоре они встречают царя обезьян Сугриву, и мудрого советника Сугривы обезьяну Ханумана, сына бога ветра Вайю. Посланные на юг обезьяны во главе с Хануманом узнают, что Сита находится в плену на Ланке. Оттолкнувшись от горы Махендры, Хануман попадает на остров, а там, уменьшившись до размера кошки и обегав всю столицу Раваны, наконец находит Ситу в роще, среди деревьев ашоки, под охраной свирепых женщин-ракшасов. Хануману удаётся тайком встретиться с Ситой, передать послание Рамы и утешить её надеждой на скорое освобождение. Затем Хануман возвращается к Раме и рассказывает ему о своих приключениях.

— Я летел над волнами, — начал Хануман, — Вскоре я узрел остров, весь в зелени и цвету, обнесенный золотой стеной. Опустившись на вершину горы, я стал дожидаться ночи, чтобы, сократившись в размерах, проникнуть в обрамленный золотом дворец Раваны. Конечно же, я решил, что Сита в гареме. Рама застонал.

— Нет! Нет! — заверещал Хануман. — Не волнуйся, друг мой. Осмотрев всех красавиц, чем бы они ни были заняты, я не нашел твоей супруги. Рама застонал еще громче.

— Не было ее ни в трапезной, ни в спальне Раваны. Я отыскал ее в священной роще, подобной небесному саду Индры. У алтаря, среди звероподобных стражников, выделялась красотой большеглазая юная женщина. По бледному исхудавшему лицу катились слезы. На ее шее

я узрел ожерелье, подобное тому, какое ты мне описал, но потемневшее от долгого ношения. Превратившись в букашку, я укрылся в коре дерева ашоки. В это время в рощу вошел Равана. Отослав ракшасок, он стал уговаривать Ситу стать царицей Ланки. Он соблазнял ее властью и сокровищами. Она же, выслушав, ответила слабым голосом: «Прочь иди, пес. Я принадлежу Рама. И тебя настигнет его гнев». Равана, пригрозив Сите смертью, удалился во гневе. Равана, пригрозив Сите смертью, удалился во гневе.

Высадилось на Ланке несметное обезьянье войско во главе с Рамой. Выехал ему навстречу Равана на колеснице впереди воинства ракшасов. Начинается жестокая битва. Рама и его верным соратникам Лакшмане, Хануману, царю медведей другим отважным воинам противостоят полчища ракшасов. Среди них оказывается особенно опасным сведущий в искусстве магии сын Раваны Индраджит. Так, ему удаётся, став невидимым, смертельно ранить своими стрелами-змеями Рама и Лакшману. Однако Хануман летит далеко на север и приносит на поле боя вершину горы Кайласы, поросшую целебными травами, которыми излечивает царственных братьев. Один за другим вожди ракшасов падают убитыми; от руки Лакшманы гибнет казавшийся неуязвимым Индраджит. И тогда на поле битвы появляется сам Равана, который вступает в решающий поединок с Рамой. По ходу этого поединка Рама отсекает поочерёдно все десять голов Раваны, но всякий раз они вырастают снова. И лишь тогда, когда Рама поражает Равану в сердце стрелой, дарованной ему Брахмой, Равана умирает.

Смерть Раваны означает конец сражения и полное поражение ракшасов. Рама приказывает привести Ситу. И он высказывает ей подозрение в супружеской неверности и отказывается принять снова в качестве жены. Сита прибегает к божественному суду: она просит Лакшману соорудить для неё погребальный костёр, входит в его пламя, но пламя щадит её, а поднявшийся из костра бог огня Агни подтверждает её невиновность. Рама объясняет, что и сам не сомневался в Сите, но лишь хотел убедить в безупречности её поведения своих воинов. После примирения с Ситой Рама торжественно возвращается в дом, где Бхарата с радостью уступает ему место на троне.

Приложение 4. К теме № 8.

Как родился Гаутама – будущий Будда?

В древнеиндийской мифологии Гаутама является вполне реальным Человеком. Известны даже годы его жизни. Родился Гаутама около 560 г. до н.э. Умер Будда примерно в 480 г. до н.э.

Прежде чем родился Гаутама, собрались боги на совещание, чтобы решить, кто из небожителей должен родиться на земле. Решили, что этим человеком станет Гаутама.

Буддизм утверждает, что на небесах живет бесконечное множество будд. К одному из них и обратились боги.

Майя жила во дворце. Ее мужа звали Суддодане. Суддодане был добрым, справедливым царем. Царство Суддодане процветало. Майя и придворные жили в роскоши.

Однажды ночью Майе приснился удивительный сон. Это случилось в середине лета. Проснувшись, Майя рассказала его царю.

- Сон был такой реальный, как будто все происходило наяву. Четыре божественных властителя и их супруги взяли меня и перенесли в Гималаи. Там меня выкупали, одели, украсили цветами и положили в золотой грот. Тогда в грот привели ослепительно белого слона. Он был прекрасен и огромен, как облако. Слон приблизился ко мне. Его тень накрыла меня. И вдруг он исчез. Мне показалось, что прекрасный белый слон вошел внутрь меня. Кажется, и сейчас я чувствую его присутствие в моем теле. Что бы это значило?

- Удивленный Суддодане собрал совет мудрецов и пересказал сон Майи.

- Невероятно! Божественно! – воскликнули мудрецы. – Сон безусловно предвещает великое событие! Вскоре у тебя родится сын. Это будет необыкновенный человек. Если он избрет мирскую жизнь во дворце, то станет великим и мудрым царем. А если он решит посвятить жизнь религии, то станет Буддой, что значит «просветленный». Он просветит мир божественным словом. Да здравствует царь и его жена Майя!

Когда пришло время рожать, Майя отправилась в тенистую рощу Лумбини. Среди деревьев, на лоне природы родился принц.

Слух о появлении на свет божественного ребенка облетел окрестные города и селения. Ко дворцу Суддодане приходили мудрецы. Некоторым из них посчастливилось увидеть мальчика. По

выражению его глаз все они заключили, что молва не обманула их и перед ними действительно будущий Будда.

Шло время. Мальчик подрос. Родители стали замечать в нем черты, свойственные некоторым взрослым людям. Так, Гаутама часто принимал сосредоточенный вид и многозначительно смотрел на окружающих его людей и на предметы вокруг, как будто силился понять заключенную в них тайну.

Однажды няньки взяли Гаутаму на прогулку. В этот день крестьяне отмечали праздник плуга. Отовсюду неслись голоса и веселая музыка. Любопытство няnek разыгралось настолько, что они решили посмотреть, как веселится народ. Они посадили Гаутаму под тенистым деревом и побежали к деревне. За мальчика они не беспокоились. Гаутама не был капризным. Он не позволял себе шалостей, свойственных любому ребенку. Поэтому заботиться о мальчике было одно удовольствие.

Когда няньки вернулись, они ахнули от изумления. Гаутама продолжал сидеть на прежнем месте. По-прежнему он предавался глубокомысленному созерцанию окружающих вещей. Поразительно было то, что тень дерева, под которым сидел мальчик, продолжала дарить ребенку прохладу, хотя солнце уже переместилось в другую сторону.

Отец Гаутамы решил во что бы то ни стало не допустить, чтобы его сын избрал религиозный путь. Суддодане старался насытить жизнь принца разнообразными удовольствиями. Он хотел, чтобы Гаутама полюбил мирскую жизнь, полную развлечений.

Три времени года принц проводил в трех роскошных дворцах. Его окружали прекрасные девушки.

Когда настало время, Гаутама женился. По рыцарскому обычаю, он выиграл жену в соревновании, где обнаружил свое превосходство во всех искусствах. Гаутама был самый талантливый юноша, каких встречал царь. Его ум был такой развитый, а жажда познания так велика, что царь не мог найти себе место от беспокойства. Неужели Гаутама поймет, что богатство и роскошь не являются тем, к чему должен стремиться мудрый человек?

Суддодане окружил принца надежной защитой от окружающего мира. Гаутама не знал, что такое болезнь и смерть, нищета и голод. Он думал, что жизнь человека – это непроходящее веселье. Самые лучшие музыканты услаждали слух юноши. Самые красивые

женщины танцевали перед ним. Пища была изысканной. Казалось, ничто не может отвратить Гаутаму от мирской жизни.

Однако, жизнью Гаутамы руководил не отец, а боги. Когда пришло время, юноша разочаровался в прелестях мирской жизни. Как-то раз во время увеселительных прогулок Гаутама увидел сторбленного старика, молодого человека, страдающего от изнурительной болезни, и мертвеца. Никто не знал, как они попали в поле зрения принца.

Вернувшись во дворец, Гаутама весь день провел в молчании. В его душе зародилась мысль о несовершенстве мира. Ничто не могло развеселить принца.

В один из праздников отец решил удивить принца необыкновенным представлением лучших танцовщиц. Самые прелестные девушки участвовали в представлении. Их одежды были легки и изящны, движения – полны грации и достоинства.

Придворные рукоплескали. Даже жена Гаутамы не могла скрыть восхищения. Когда праздник закончился, девушек накормили, напоили и уложили спать в покоях дворца. Здесь их и увидел Гаутама. От красоты девушек не осталось и следа. Изящные одежды были брошены в угол. Лица сделались блеклыми. Губы дрожали, от переживания кошмарных сновидений. «Вот обратная сторона роскошных празднеств», - подумал Гаутама.

Оказывается, всю жизнь его обманывали. Всякий праздник, каждый веселый ужин давался людям изнурительным трудом.

В последний раз бросил Гаутама взгляд на жену и сына, которые мирно спали в своей комнате. Сын у принца родился совсем недавно. Но даже это не поколебало решения Гаутамы.

Как повествует легенда, все необходимое для жизни странствующего монаха Гаутаме принес небесный Ангел. Так у Гаутамы появилось три одежды, чаша, нож, иголка, пояс и сито. С эти «богатством» Гаутама и отправился странствовать.

Долго странствовал Гаутама. Со многими мудрецами встретился. У некоторых из них он брал уроки, но ни один учитель не открыл Гаутаме истину. А только она и нужна была бывшему принцу. Многие монахи проповедовали самоотречение. Будто бы истину можно открыть путем сурового аскетизма.

У Гаутамы появилось пять товарищей, с которыми он делил тяготы монашеской жизни. Несколько лет они жили впроголодь,

отдаваясь лишь глубоким мыслям. Наконец. Гаутама понял, что не аскетизм приводит человека к совершенству. Силы Гаутамы истощились. Он понял: если не изменит свою жизнь, то погибнет. И он стал утолять голод так, как это делают все разумные люди.

- Ты предатель! – сказали ему товарищи.- Ты не выдержал испытания и поэтому среди нас тебе нет места!

- Я не могу объяснить, почему я так поступил, - сказал Гаутама.- Разум подсказывает мне, что мы с вами на ложном пути.

Но товарищи не пожелали его слушать.

Гаутама продолжал странствие в одиночку. Он предчувствовал день, когда ему откроется истина. Этот день наступил. Гаутама пришел в лес и сел под дерево.

В буддийской мифологии зло олицетворяет божество, которое зовут Мара. Когда Мара увидел Гаутаму, он собрал полчище злых духов, чтобы помешать просветлению Гаутамы и превращению его в будду. Он призвал на помощь природу. Но Гаутаму не испугал ураганный ветер. Страх умереть мерк перед желанием познать истину.

Тогда Мара решил завладеть умом Гаутамы. Навязчивые мысли закружились в голове. Страсть, Забота, Наслаждение – мифические дочери Мары – пытались выманить Гаутаму из леса.

Видя безрезультатность своих коварных действий, Мара решил соблазнить Гаутаму, чтобы тот скорее вошел в рай.

- Зачем тебе страдать на земле? Какой смысл жить, если знаешь истину? В раю тебя ждет удовольствие. Ничто не потревожит твоего вечного блаженства.

- Нет, - ответил Гаутама.- Не для этого я родился на земле.

Мара отступил. Ему не удалось сбить Гаутаму с истинного пути. Когда искушение закончилось, пришла ночь, и Гаутама увидел всю свою жизнь одним взглядом. Он вспомнил все события, которые произошли с ним с момента рождения. Более того, Гаутама увидел, кем он был в прошлой жизни. Проследив жизнь человека, который жил с его душой, до рождения Гаутамы, будущий «просветленный» увидел целую цепь перерождений. Так Гаутама узнал, что человек рождается и умирает бесчисленное множество раз.

После этого Гаутама стал внимательно анализировать причины, почему в одной жизни он был богатым, в другой – бедным, в третьей – даже каким-то благородным животным.

Теперь Гаутама мог ответить на все вопросы, потому что он увидел причины и следствия всех вещей.

Так Гаутама узнал истину. Он стал Буддой, то есть «просветленным». Если разобраться, цель жизни Будды была достигнута. Семь недель провел Будда под деревом. Затем он встретил двух купцов, проезжавших по дороге неподалеку. Увидев изможденного монаха с сияющим лицом, они узнали в нем «просветленного» и предложили ему поесть. Будда с благодарностью принял предложение. Купцы стали первыми людьми, уверовавшими в него.

И все таки Будда колебался, стоит ли ему возвещать миру истину. Он-то ее открыл с огромным трудом. Может быть, каждый должен пройти этот сложный путь? Легенда рассказывает, что сами боги стали просить Будду, чтобы он проповедовал.

- Не дай погибнуть миру! – умоляли они.

Тогда Будда понял, что проповедовать – это его главная задача.

- Я возвещу людям истину, - пообещал он.

Первую проповедь Будда произнес своим товарищам, с которыми пробовал найти истину путем самоотречения.

А.И. Немировский Мифы и легенды Древнего Востока. М., 1994.

Приложение. 1. К теме № 9.

ВИКЕНТИЙ ВИКЕНТЬЕВИЧ ВЕРЕСАЕВ (1867 - 1945)

Аполлон и Дионис // Живая жизнь. 1914

В книге своей «О рождении трагедии» молодой Ницше воскресил из греческой старины колоссальные образы двух главных эллинских божеств — Аполлона и Диониса. Образы эти удивительно ярко и полно воплощают два полярно противоположных жизнеощущения, которыми живет человечество и которые непрестанно борются друг с другом на протяжении всей его истории. Восстановим в общих чертах образы двух этих эллинских божеств, как их понимал Ницше.

Грек ранней стадии эллинской истории, грек гомеровский, воспринимал жизнь по-аполлоновски: он смотрел на блестящий мир

явлений, и принимал его за подлинную жизнь. Человека с таким жизнеотношением Ницше, вслед за Шопенгауэром, уподобляет пловцу среди бурно ревущего моря. Беспредельное море, бушующая и воя, вздымает и опускает водяные горы, а пловец спокойно сидит в лодке, доверяясь утлону своему суденышку, не чувствуя ужаса от бушующей кругом беспредельности.

В этой иллюзии держит человека Аполлон. Он — бог «обманчивого» реального мира. Околдованный чарами солнечного бога, человек видит в жизни радость, гармонию, красоту, не чувствует окружающих бездн и ужасов. Страдание индивидуума Аполлон побеждает светозарным прославлением *вечности явления*. Охваченный аполлоновскою иллюзией, человек слеп к скорби и страданию вселенной. И вот в это царство душевной гармонии и светлой жизнерадостности вдруг врывается новый, неведомый гомеровскому человеку бог — варварский, дикий Дионис. Буйным исступлением зажигает он уравновешенные души и во главе неистовствующих, экстатических толп совершает свое победное шествие по всей Греции.

Бог страдающий, вечно растерзываемый и вечно воскресающий, Дионис символизирует «истинную» сущность жизни. Жизнь есть проявление божества страдающего. ...Дионис касается души человеческой, замершей в чудовищном ужасе перед раскрывшеюся бездною. И душа преображается. В священном, оргийном безумии человек «исходит из себя», впадает в исступление, в экстаз. Грани личности исчезают, и душе открывается свободный путь к сокровеннейшему зерну вещей, к первоединому бытию. Это состояние блаженного восторга мы всего яснее можем себе представить по аналогии с опьянением.

Однако дионисическому эллину не грозила опасность впасть в буддийское отрицание воли. Острым своим взглядом он видел страшное, разрушительное действие всемирной истории, видел жестокость природы, ощущал всю истинность мудрости лесного бога Силена — и тем не менее умел жить глубоко и радостно. Его спасала красота. Чтобы вообще быть в состоянии жить, эллин должен был заслонить себя от ужасов бытия промежуточным художественным миром — лучезарными призраками олимпийцев. Та «гармония» древнего эллина, на которую мы смотрим с такою завистью, вовсе не была простою цельностью и уравновешенностью духа. В этой

гармонии мы должны видеть высшее действие аполлоновской культуры, которая, при помощи мощных и радостных иллюзий, вышла победительницей над страшною глубиною мирозерцания и над крайне восприимчивым чувством страдания. Гармония аполлоновского грека обуславливалась полнотою погружения в красоту иллюзии, она — цветок, выросший из мрачной пропасти, победа, одержанная эллинскою волею, посредством отражения своей красоты, над страданием и мудростью своей.

Этот целебный обман Аполлона спасал для жизни грека гомеровского. Позднейшего, дионисического грека спасала трагедия. В ней взаимодействие дионисовой «истины» и аполлоновой «иллюзии» достигло наибольшей глубины и гармоничности.

«Рождение трагедии» написано Ницше в молодости, когда он находился под сильным влиянием Шопенгауэра. В дальнейшей своей эволюции Ницше решительно отрекся от Шопенгауэра, признал его своим антиподом, больше того — фальшивомонетчиком. Отрекся он и еще от очень многого, о чем говорил в своей книге. Но Дионису Ницше остался верен до конца жизни. Главною своею заслугою он считал выдвинутую им дионисовскую проблему, и на предельной грани своей деятельности, под черными тучами уже надвигавшегося безумия, он называл себя «последним учеником философа Диониса».

Теперь оба бога стояли перед Ницше в своей изначальной, непримиримой противоположности. Оба говорили ему: «Либо я, либо он!» Оба требовали ответа точного и решительного. Но нелегко было для Ницше дать ответ. И не случайно имя Аполлона так-таки и не было им названо.

Но Ницше отказаться от гармонии не хочет. А от бездн отказаться не может. И вот свои декадентские, дисгармонические переживания он старается втиснуть в царство гармонии, старается уверить себя, что они могут войти составною частью в гармонию, что узаконение дисгармонических переживаний души и есть высшее утверждение жизни.

Сам хаос, которого еще так много в глубинах души человеческой, дорог Ницше не сам по себе, а дорог постольку, поскольку из него может родиться «танцующая звезда». Неиспользованные возможности этого хаоса служат для Ницше залогом, что человек способен подвинуться далеко вперед по пути к гармонии, что гармоничность его может еще стать уничтожающе-

высокою сравнительно с мертвою упорядоченностью души вседовольного «последнего человека».

Цельность, великая, гармоническая цельность человека — по ней жаждет и тоскует Ницше сильнее, чем странник в пустыне тоскует по воде. Отсутствие этой цельности, вялость в ощущении жизни, растерзанность и противоречивость инстинктов вызывают в нем гадливое отвращение. И особенно в области морали. Что такое мораль? Откуда она? Мораль есть то, что говорит человеку: «ты должен» там, где человек говорит: «не хочу». Она родилась тогда, когда инстинкты человека стали в противоречие с жизнью и друг с другом. «Все хорошее есть инстинкт, и, следовательно, легко, необходимо, свободно, — говорит Ницше. — Быть *вынужденным* побеждать инстинкты — это формула для *decadence*; пока жизнь восходит, счастье равно инстинкту. Удачный человек, „счастливый“, с естественною обязательностью совершает известные поступки и инстинктивно чуждается других поступков, он вносит порядок, который он физиологически являет собою, в свои отношения к людям и вещам. Словом — его добродетель есть *следствие* его счастья». В этом случае и великая любовь и великие жертвы радостны и легки для человека, составляют само существо живой жизни.

«Современный человек, — говорит Ницше, — представляет собою в биологическом отношении *противоречие ценностей*, он сидит между двумя стульями, он говорит сразу „да“ и „нет“. Мы, если нас рассматривать с физиологической точки зрения, — *фальшивы*».

В своей автобиографии Ницше пишет: «Я — декадент, и в то же время я — противоположность декадента. Происхождение мое двойственное, как бы с верхней и нижней ступени жизненной лестницы: поскольку во мне мой отец, я уже умер, поскольку — моя мать, я еще живу и мужаю. Мой отец был хрупким, добрым и болезненным существом, — он был скорее воспоминанием о жизни, чем самою жизнью. От болезненной оптики — к здоровым понятиям и ценностям и, обратно, из полноты и самосознания *богатой* жизни низводить свой взор в тайную работу инстинкта декаданса, — в этом я особенно опытен».

Ницше видел в таком своем положении большое преимущество. «Этим, — говорит он, — объясняется тот нейтралитет, та независимость во всех вопросах жизни, которыми я, по-видимому, выделяюсь».

Да, для исследователя такое двойственное положение, может быть, и выгодно: каждый отдельный вопрос он способен охватить более всесторонне, если имеет возможность смотреть на него то с верхней, то с нижней ступени жизненной лестницы. Но для человека, но для единства общего его мироотношения такое положение просто невозможно. Невозможно стоять одновременно на верхней и нижней ступеньке лестницы, невозможно решать *из себя* коренных вопросов жизни, когда душа состоит из двух половин, друг другу враждебных и противоположных, когда одна половина здорова и трепещет жизнью, а другая источена гнилыми инстинктами декаданса. Переживания обеих половин спутаются, и получится не стройное целое, а мешанина, с которой меньше всего можно жить. Получится та «биологическая фальшивость», то сидение между двумя стульями, которые Ницше считает столь характерными для ненавистной ему современности.

«Типичный декадент, — говорит Ницше, — умеет заставить смотреть на свою испорченность как на закон, как на прогресс, как на завершение». Отличие Ницше от других декадентов заключается именно в том, что он ни под каким видом не согласен принять своей «испорченности», совершенно не доверяет ее внушениям и все время чутко прислушивается к себе, все время следит за собою, — как бы не попыталась в нем творить жизненные ценности его «испорченность». Позиция очень опасная. Человек не творит своего мироотношения свободно, из своей сущности, а старается пройти мимо самого себя, выскочить, говоря словами Ницше, «из собственной шкуры». Трудно в таких условиях создать цельное, не противоречивое мироотношение. И мы это видим на Ницше. В одних случаях — творчество «от противоположного», резкое и решительное провозглашение того, чего как раз не чувствует собственная душа. В других случаях, где не успел доглядеть настороженный взгляд не доверяющего себе человека, — творчество прямое, точно отражающее первоначальную «испорченность». Прочный колокол неведения — и благословляющее утверждение бездн, «преодоление человека» — и санкция его упадочных инстинктов, великая любовь Заратустры — и нарочито разжигаемая им в себе жестокость, проповедь радости жизни — и восхваление трагического пристрастия к страданиям и ужасам — все это, конечно, можно психологически

объяснить, но совершенно невозможно все это объединить в одно цельное, из «бронзы» отлитое жизнеотношение.

Ницше однажды сказал про ненавистных ему христиан: «Христианином не делаются: надо быть достаточно больным для этого». Обратное мог бы сказать Аполлон про самого Ницше: «Аполлоновским человеком не делаются: надо быть достаточно здоровым для этого».

В. Вересаев Живая жизнь. М., 1991.

Приложение 1. К теме № 12.

Ж.- Ж. РУССО (1712—1778)

**«Способствовало ли возрождение наук и искусств
очищению нравов». 1750 г.**

У духа есть свои потребности, как и у тела. Эти последние образуют самые основания общества; первые же придают ему приятность. В то время как Правительство и Законы обеспечивают безопасность и благополучие объединившихся людей. Науки, Литература и Искусства — менее деспотичные, но, быть может, более могущественные, — покрывают гирляндами цветов железные цепи, коими опутаны эти люди; подавляют в них чувство той исконной свободы, для которой они, казалось бы, рождены; заставляют их любить свое рабское состояние и превращают их в то, что называется цивилизованными народами. Необходимость воздвигла троны; Науки и Искусства их укрепили.

Как было бы приятно жить среди нас, если бы внешность всегда выражала подлинные душевные склонности, если бы благопристойность была добродетелью, если бы наши возвышенные моральные афоризмы служили нам в самом деле правилами поведения, если бы настоящая философия была неотделима от звания философа! Но столь многие качества слишком редко открываются вместе, и добродетель едва ли шествует с такою пышною свитой. Богатство наряда может говорить нам о зажиточности человека, а его изящество — о том, что это человек со вкусом, но здоровый и крепкий человек узнается по другим приметам: под деревенской одеждой землепашца, а не под шитым золотым нарядом придворного, — вот где окажется сильное и крепкое тело. Наряды не менее чужды добродетели, которая есть сила

и крепость души. Добродетельный человек — это атлет, который находит удовольствие в том, чтобы сражаться нагим; он презирает все эти ничтожные украшения, которые помешали бы ему проявить силу и большая часть которых была изобретена лишь для того, чтобы скрыть какое-нибудь уродство.

До того, как искусство обтесало наши манеры и научило наши страсти говорить готовым языком, нравы у нас были грубые и простые, но естественные, и различие в поведении с первого взгляда говорило о различии характеров. Человеческая природа, в сущности, не была лучшею, но люди видели свою безопасность в легкости, с какою они понимали друг друга, и это преимущество ценности, которого мы уже не чувствуем, избавляло их от многих пороков.

Ныне, когда более хитроумные ухищрения и более тонкий вкус свели искусство нравиться к определенным принципам, в наших нравах воцарилось низкое обманчивое однообразие, и все умы кажутся отлитыми в одной и той же форме: вежливость без конца чего-то требует, благопристойность приказывает, мы без конца следуем обычаям и никогда — собственному своему разуму. Люди уже не решаются казаться тем, что они есть; и при таком постоянном принуждении эти люди, составляющие стадо, именуемое обществом, поставленные в одинаковые условия, будут все делать то же самое, если только более могущественные причины их от этого не отвратят. Никогда не знаешь, как следует, с кем имеешь дело: для того, чтобы узнать своего друга, нужно таким образом ждать крупных событий, т.е. ждать, когда на это уже нет больше времени, так как именно ради этих событий и было бы важно узнать, кто твой друг.

Какая вереница пороков тянется за этой неуверенностью. Нет больше ни искренней дружбы, ни настоящего уважения, ни обоснованного доверия. Подозрения, недоверие, страхи, холодность, сдержанность, ненависть постоянно скрываются под этим неизменным и коварным обличем вежливости, под этою столь хваленою благовоспитанностью, которой мы обязаны просвещенности нашего века. Никто уже не станет поминать всуе имя Владыки вселенной, но его оскорбляют богохульством, и это не оскорбляет наш слух. Люди уже не превозносят свои собственные заслуги, но они умаляют заслуги других людей. Никто уже не станет грубо оскорблять своего врага, но его умеют ловко оклеветать. Национальная вражда угасает, но вместе с нею угасает и любовь к Отечеству. Невежество, достойное

презрения, заменяется опасным пирронизмом. Появляются недозволенные излишества, бесчестные пороки; но иные из пороков и излишеств награждаются именем добродетелей; нужно обладать ими или притворяться, что ими обладаешь.

Там, где нет никакого результата, там нечего искать и какой-либо причины, но здесь результат несомненен — явная испорченность; и наши души развратились по мере того, как шли к совершенству наши науки и искусства. Можно ли сказать, что это несчастье свойственно лишь нашему веку? Нет, господа, беды, вызванные нашим ненужным любопытством, стары, как мир. Ежедневные приливы и отливы вод Океана не более связаны с движением планеты, что светит нам по ночам, чем судьба нравов и честности с успехами наук и искусств. Люди видели, что добродетель исчезла по мере того, как их сияние поднималось все выше над нашим горизонтом, и то же явление наблюдалось во все времена и повсеместно.

Возьмите Египет — эту первую школу вселенной. Эта страна становится матерью философии и изящных искусств, и вскоре после этого завоевана Камбизом, затем греками, римлянами, арабами и, наконец, турками.

Возьмите Грецию, некогда населенную героями, которые дважды одолели Азию, один раз у Трои, а другой — у собственных своих очагов. Во времена Энниев и Теренциев — вот когда Рим, основанный пастухом и прославленный земледельцами, начинает приходить в упадок. Рим, бывший когда-то храмом добродетели, превращается в театр преступлений, позор народов и игрушку варваров.

А что скажу я о том центре Восточной империи, который по своему положению, казалось бы, должен был быть центром всего мира, об этом прибежище наук и искусств, изгнанных из остальной части Европы, быть может, скорее вследствие осмотрительности, нежели из варварства? Все, что в разврате и испорченности есть самого постыдного — в изменах, убийствах и отравлениях, — самого черного, все, что есть в скопищах всех преступлений самого жестокого, — вот что образует основу истории Константинополя; вот он, чистый источник, из которого просочились к нам знания, коими кичится наш век.

Вот каким образом роскошь, распущенность и рабство во все времена становились наказанием за все исполненные гордыни попытки

выйти из счастливого неведения, в которое погрузила нас вечная Мудрость. Густая пелена, которою покрыла она все свои действия, казалось, достаточно предупреждала нас о том, что она вовсе не предназначала нас для ненужных и пустых разысканий. Но сумели ли мы воспользоваться или безнаказанно пренебречь хоть одним из ее уроков? Народы, знайте же раз навсегда, что природа хотела уберечь вас от знания, как мать, которая вырывает опасный предмет из рук своего дитяти; что все тайны, которые она от нас скрывает, — это беды, от которых она нас ограждает; что трудности учения — это не меньшее из ее благодеяний. Люди испорчены; они могли бы быть еще хуже, если бы имели несчастье родиться учеными...

Сколько опасностей, сколько ложных путей угрожают нам в научных исследованиях! Через сколько ошибок, в тысячу раз более опасных, чем польза, приносимая истиною, нужно пройти, чтобы этой истины достигнуть? Несоразмерность затрат и результатов очевидна: ибо ложное может выступать в бесконечных сочетаниях, истина же существует лишь в одном виде. Впрочем, кто же ищет ее со всею искренностью? Даже при самом большом желании, по каким признакам можно с уверенностью ее узнать? В этой толчее различных мнений, что будет нашим *критерием*, позволяющим верно судить о ней? Примечание Руссо: Чем меньше люди знают, тем более сведущими они себя считают.

Если наши науки бессильны решить те задачи, которые они перед собою ставят, то они еще более опасны по тем результатам, к которым они приводят. Рожденные в праздности, они, в свою очередь, питают праздность, и невозместимая потеря времени — вот в чем, раньше всего, выражается вред, который они неизбежно приносят обществу.

Это большое зло — потеря времени. Но зло еще худшее несут с собою литература и искусства. Такое зло — роскошь, рожденная, как и они, из праздности и людского тщеславия. Роскошь редко обходится без наук и искусств, они же никогда не обходятся без роскоши. Я знаю, что наша философия, неистощимая в изобретении удивительных афоризмов, утверждает, вопреки всему вековому опыту, что роскошь сообщает блеск государствам; но, забыв о необходимости законов против роскоши, осмелится ли она также отрицать, что долговечность империй зиждется на добрых нравах и что роскошь представляет собою диаметрально противоположность

добрым нравам? Пусть роскошь представляет собою достоверный признак богатства;

пусть она даже служит, если угодно, для умножения богатств: что же следует заключить из этого парадокса, столь достойного наших дней? И что станется с добродетелью, если люди будут вынуждены обогащаться любой ценою?

Политики древности беспрестанно говорили о нравах и о добродетели; наши — говорят лишь о торговле и о деньгах... Они оценивают людей как стада скота. По их мнению, ценность человека в Государстве определяется лишь тем, что он в этом Государстве потребляет; таким образом, один сибарит стоил бы добрых тридцати лакедемонян.

Размышляя о нравах, нельзя не вспомнить с наслаждением картины простоты обычаев первобытных времен. Это — прекрасное побережье, украшенное руками одной только природы, к которому беспрестанно обращаются наши взоры и от которого отдаляешься столь неохотно. Когда люди были невинны и добродетельны, они хотели, чтобы боги были свидетелями их поступков, и они жили с богами под одной и тою же крышею; но вскоре, когда люди стали недобрыми, им наскучили эти неудобные свидетели, и они удалили их в великолепные храмы. В конце концов, они изгнали богов и оттуда, чтобы обосноваться в этих храмах самим, или, по меньшей мере, храмы богов уже перестали отличаться от домов людей. Это было пределом упадка нравов, и никогда пороки не заходили столь далеко, как в то время, когда их, так сказать, поддерживали мраморные колонны и когда они у входа во дворцы великих мира сего были запечатлены в коринфских капителях.

Пока умножаются жизненные удобства, совершенствуются искусства и распространяется роскошь, истинное мужество хиреет, воинские доблести исчезают; и все это тоже дело наук и всех этих искусств, что развиваются в тиши кабинетов. Когда готы опустошили Грецию, все библиотеки были спасены от сожжения лишь благодаря тому, что один из победителей подумал: надо оставить врагам то их достояние, которое так удачно отвращает их от военных упражнений и располагает к занятиям праздным и требующим сидячего образа жизни.

Если развитие наук вредно отражается на воинских качествах, то на свойствах моральных оно отражается еще более вредно. С первых же

лет нашей жизни безрассудное воспитание изощряет наш ум и извращает наши суждения. Я вижу повсюду бесчисленные заведения, где с большими затратами воспитывают молодежь, чтобы научить ее всему, но только не выполнению ее обязанностей. Я знаю, что детей нужно как-то занимать и что праздность есть для них самая страшная опасность. Чему же они должны научиться? Вот, поистине, удивительный вопрос! Пусть они учатся тому, что они должны будут делать, когда станут мужчинами, а не тому, что они должны позабыть.

Антология культурологической мысли. М., 1996.

Приложение 1 к теме 13.

ГУЛЫГА АРСЕНИЙ ВЛАДИМИРОВИЧ (1921—1996) «Рождение романтизма». 1986г.

Ранний романтизм – преимущественно литературно-художественное течение, существенным образом повлиявшее, однако, на судьбы теоретической мысли. Романтики не преуспели в сочинении ученых трактатов, наиболее плодотворная форма их умозрения – меткий афоризм; достигнутый результат – беспокойство мысли. Романтизм отражал разочарование немецкой интеллигенции в итогах французской революции, обнаружившей к концу века свою буржуазную, «прозаическую» сущность. А стихия романтизма – поэзия. Их творчество готовило почву для нового философствования.

В 1797 году в Берлине была издана пьеса «Кот в сапогах», ломавшая прежние представления о театре. Ее автор Л. Тик взял сюжетную канву в известной сказке Ш. Перро. Но это только один план действий. Другой - сам спектакль, его восприятие публикой и критикой, театральные нравы. Перед нами как бы «театр в театре». Еще не началась сказка, а зрители (на сцене) уже обсуждают предстоящее зрелище; они будут комментировать это зрелище на протяжении всего спектакля. Действие в спектакле распадается, возникают эпизоды, никак не связанные с историей Кота в сапогах и вообще лишенные смысла, звучащие как пародия. Пародируется все на свете: Кант с его почитанием закона, Фихте, прославивший революцию, Руссо, идеализирующий природу.

Смех – главный герой пьесы Тика. Ирония – важнейшая ипостась романтизма. «В иронии, - говорил теоретик романтизма Ф. Шлегель, - все должно быть шуткой, и все должно быть всерьез, все простодушно-откровенным и все глубоко притворным. Она возникает, когда соединяются чутье к искусству жизни и научный дух, когда совпадают друг с другом и законченная философия природы, и законченная философия искусства. Нужно считать хорошим знаком, что гармонические пошляки не знают, как отнестись к этому постоянному самопародированию, когда попеременно нужно то верить, то не верить покамест у них не начнется головокружение, шутку принимают всерьез, а серьезное принимают за шутку.

Романтики ценили смех, видели в нем средство расковать сознание. Свобода духа – цель романтизма. Их обвиняли в том, что они смеются ради самого смеха, что для них нет ничего святого. Это несправедливо. Романтизм всегда не только низвержение идола, но и утверждение идеала, притом прямое и непосредственное, без околичностей и уверток. Романтическая ирония не только деструктивна - она призвана навести порядок в мировой истории.

Идеал романтиков – свободная личность. Для романтиков важен конкретный живой человек: «Только индивидуум интересен... Интерес к индивидуальному не перерастает, однако, в индивидуализм, в эгоистическое самолюбование, в пренебрежение другими и подавление их. Романтизм универсален, он выступает за преодоление всякой нетерпимости, всякой узости. Для романтика интересна любая индивидуальность – человек, народ, все человечество как нечто неповторимое.

О своих идеалах романтики умели говорить не только иронически двусмысленно, но и возвышенно патетически, с откровенной восторженностью.

Весьма показательной для умонастроения романтиков являются философские размышления о природе.

Романтики видели в природе не порождение своего воображения, а абсолютную реальность. (Культ природы вскоре сведет их с Шеллингом). Природа – объект не покорения, а поклонения. Поэзия, искусство – средства проникнуть в ее тайны, не нарушив первозданной гармонии.

Кто обвинит их в противоречивости? Противоречий полна сама жизнь. А оно для романтиков выше всего. Они чужаются абстрактного мышления, видя в нем если не умершее чувство, то, во всяком случае, жизнь серую и чахлую.

В литературе романтики ищут универсальную форму, которая вполне всего соответствовала бы богатству жизни. Универсальную форму они видят в романе (отсюда и название «романтизм»!). «Романтический» для романтиков значит «всесторонний», «соответствующий жизни», «взятый из истории». Одновременно возникает и другое значение слова – «выходящий за рамки повседневности».

Важнейшая черта романтизма – культ любви (недаром «романтический» нередко синоним «любовного»). Женщина – объект поклонения, но одновременно и соратница в борьбе.

С точки зрения романтиков у религии есть человеческая душа как особая сфера, которая отделена от метафизики и морали – чувство сопричастности универсуму. Воссоединение с расчлененной природой, возвращение к первоначальной гармонии с ней приводит к достижению высшей истины и красоты. Сам человек станет художественным произведением и одновременно художником в отличие от предыдущего искусства, которое хотя и служила идеалом для человека, но все же не сливалась с ним.

А.В. Гулыга Немецкая классическая философия. М., 1986.

Приложение 1. К теме № 14

ФИЛИППО ТОММАЗО МАРИНЕТТИ (1876 — 1944) Манифест футуризма. 1909

Из Италии мы провозглашаем всему миру этот наш яростный, разрушительный, зажигающий манифест. Этим манифестом мы утверждаем сегодня футуризм, потому что мы хотим освободить нашу землю от зловонной гангрены профессоров, археологов, краснобаев и антикваров. Слишком долго Италия была страной старьевщиков. Мы намереваемся освободить ее от бесчисленных музеев.

Раз в году паломничество в музей, подобно посещению кладбища в День поминовения усопших, - с этим можно согласиться. Положить раз в год букет цветов у портрета Джоконды – с этим я согласен. ... Но я против того, чтобы наши печали, наше хрупкое мужество, наша болезненная неугомность ежедневно выводились на экскурсию по музеям. Зачем травить себя? Зачем гнить?

Неужели вы хотите растратить все свои лучшие силы на это вечное и пустое почитание прошлого, из которого выходишь фатально обессиленным, приниженным, побитым?

Искусство, по существу, не может быть ничем иным, кроме как насилием, жестокостью и несправедливостью. Поднимите голову! Гордо расправив плечи, мы стоим на вершине мира и вновь бросаем вызов звездам.

1. Мы намерены воспеть любовь к опасности, привычку к энергии и бесстрашию.
2. Мужество, отвага и бунт будут основными чертами нашей поэзии.
3. До сих пор литература восхваляла задумчивую неподвижность, экстаз и сон. Мы намерены воспеть агрессивное действие, лихорадочную бессонницу, бег гонщика, смертельный прыжок, удар кулаком и пощечину.
4. Мы утверждаем, что великолепие мира обогатилось новой красотой – красотой скорости. Гоночная машина... прекраснее статуи Ники Самофракийской.
5. Мы хотим воспеть человека у руля машины, который метает копьё своего духа над Землей, по ее орбите.
6. Поэт должен тратить себя без остатка, с блеском и щедростью, чтобы наполнить восторженную страсть первобытных стихий.
7. Красота может быть только в борьбе. Никакое произведение, лишённое агрессивного характера, не может быть шедевром. Поэзию надо рассматривать как яростную атаку против неведомых сил, чтобы покорять их и заставить склониться перед человеком.
8. Мы стоим на последнем рубеже столетий! Зачем оглядываться назад, если мы хотим сокрушить таинственные двери Невозможного?

9. Мы будем восхвалять войну – единственную гигиену мира, милитаризм, патриотизм, разрушительные действия освободителей.
10. Мы разрушим музеи, библиотеки, будем бороться против морализма, феминизма, против всякой трусости.
11. Мы будем воспевать огромные толпы, возбужденные работой, удовольствием, бунтом; Мы будем воспевать многоцветные и многозвучные приливы революции...

Le Figaro, 20 февраля 1909

Приложение 2 к теме 14

ТУЛЬЧИНСКИЙ ГРИГОРИЙ ЛЬВОВИЧ (РОД.1947)

«Слово и тело постмодернизма.

От феноменологии невменяемости к метафизике свободы».

Телоцентризм

В постмодернизме был сделан следующий шаг - в направлении смены системообразующего центра современной культуры как перехода от Слова к Телу, от интеллектуальности и духовности к телесности, от вербальности к зрительному образу, от рациональности к "новой архаике", когда в центре ментальности и дискурса оказывается тело и плоть.

Можно говорить об утрате культурой, в том числе русской, Слова как доминанты. "На место Слова встало Тело, культура перестала быть логоцентричной и оказалась телоцентричной".

Именно с этих позиций ведет свою критику рационализма, или, как он выражается, - "логоцентризма", европейской философии и культуры Ж. Деррида, согласно которому в основе европейского рационализма лежит агрессивная, сексуально окрашенная, даже непристойная и порнографичная установка, восходящая к эротическому насилию; и обладанию: познать как понять, овладеть истиной, открытие как срывание покрыва, обнажение реальности как и т.д.

Невербальный ratio, осязательность и эротизм как источники и исходные метафоры философствования, переход в базовых познавательных чувствах от зрения и слуха к осязанию, тактильности,

возрождение на этой основе интереса к донаучным и вненаучным формам осмысления действительности.

Иррациональность тела, своеобразный дискурс невыразимого открыли новые проблемные поля философского осмысления, недоступные или игнорировавшиеся ранее. Так в телоцентрической парадигме возникла возможность говорить о пределах онтологической разрешимости тела, феноменологии коммунальной телесности, анатомии покойной мысли, о теле и греческом мифе, о женском теле как предмете и способе философствования о философии святости и телесности, кенозисе как самоистощении осязании мысли сознании живого тела философии раны, крови и культуры, даже философии пощечины семантике плевок, каннибализме и фекализации культуры, философском осмыслении телесности ландшафта телесно-сексуальных сюжетах, аспектах, фактах биографий в художественном творчестве и политике политологии и т.д.

Если в центре осмысления человеческого бытия оказывается тело, то сама логика: осмысления выводит в контекст телесного существования. Понять что-либо - значит, выйти за его пределы, в его контекст. Так, понять смысл слова можно только из контекста фразы его использования, смысл фразы - из контекста текста и т.д. Смысл жизни - за пределами самой жизни. А что является контекстом жизни? Окончание человеческого существования есть окончание телесного бытия, смерть. Но что тогда есть смерть? Отрицание жизни? Не-жизнь? Другая (иная) жизнь? Неспроста в постмодернистском философствовании сформировались своеобразная апокалиптика и танатологическая традиция осмысления феномена смерти, дискурсов о ней в широком историко-культурном диапазоне от погребальных обрядов до некрореалистических экспериментов в современном киноискусстве. Очевидно, что и в этом случае на первом плане - тело, плоть, многообразные игры в культуре с мертвым телом, телом как таковым.

Философская мысль приобретает характер своеобразного триллера, что немаловажно в рекламных целях, для маркетинга идей - страшилки всегда привлекают повышенное внимание, вызывают интерес, производят впечатление интеллектуальной и общей смелости.

К этому можно добавить общую телесно-визуалистскую ориентацию культуры конца века, выражающуюся в потребительстве (консюмеризме), культе здоровья, сексуальной акцентуации,

формировании и продвижении привлекательных имиджей в рекламе, политике, искусстве, даже религии и науке, роли новой образности в виртуальной реальности информационных технологий.

Некоторые пророки и предтечи

У телоцентризма имеются авторитетные и убедительные пророки. Помимо общепризнанных предтеч постмодернизма (Ф. Ницше, М. Хайдеггер и др.) это и авторы, уделившие немало внимания именно телесности. Наиболее очевидной фигурой в этом плане является З. Фрейд, пытавшийся лечить логоцентричный мир от порожденных им же самим неврозов с помощью выявления стоящих за словом, за словесным описанием символов, имеющих телесно-сексуальную природу. Поэтому З. Фрейд - наиболее часто цитируемый постструктуралистами не-постструктуралистский автор.

Социально-культурные факторы

Телоцентризм обладает всеми признаками стрессогенной ментальности, характерной для ситуаций перехода (социальных ломок, реформ, катастроф и т.д.), с ее типичными темами акцентированного (черного) юмора, тотальным пародированием и травестированием, повышенным вниманием к теме смерти, катастрофизмом, сюжетом конца света, специальным интересом к социальным девиациям, маргиналам, сексуальной свободе, гомосексуальности, транссексуальности, отрицанием научной рациональности, мистицизмом, эзотерикой и т.д.

«Процессы эти развиваются на фоне энергичного формирования массового общества прежде всего за счет экспансии массовой культуры и обслуживающих ее средств массовой информации (масс-медиа).

Немалую роль сыграла сексуальная революция, в том числе: отмена запретов на описание и изображение секса как наиболее полного и сильного выражения человеческой природы и природы личностного Я, большая свобода поведения, ограничение зоны стыда.

Ситуация усугубляется и закрепляется социальной практикой торговой и политической рекламы с существенно психоаналитической подоплекой (женское тело, рот, телесная тайна вхождения одного тела или предмета в другой, овладение чужим внутренним пространством), технологиями формирования и продвижения привлекательного имиджа, т.е. наглядного в своей

телесной целостности образа для обслуживания бизнеса, политики, массовой культуры.

Следствием этих процессов в искусстве стало вытеснение литературы на периферию художественного опыта и перемещение в ядро художественной культуры визуального (прежде всего - экранного: кино, видео, ТВ, мультимедиа) искусства, в основе которого - показ человеческого тела и зрительные метафоры, апелляция к телу и его частям, прежде всего - в качестве эротической символики.

Игра со словом заменяется игрой с телом - чужим, своим собственным, изображением тела, акцентуированностью внимания к телесному вообще. Игра с телом в обыденном опыте и в искусстве доходит до вседозволенности и эстетического освоения гомосексуализма как мужского, так и женского.

Проявляется это и в транссексуальной практике смены пола, как в результате хирургических операций, так и в виртуальной реальности посредством *игры* в иные личности и жизни. Тело превращается в некий скафандр, а то и аналог одежды, который можно менять. А сексуальный партнер оказывается важным не столько своей биологической природой, сколько культурной, грубо говоря, возбуждает культурно, а не биологически

Приложение 3 к теме 14.

ХОРХЕ ЛУИС БОРХЕС (1899 – 1986) Три версии предательства Иуды 1948 г.

В деградации
была как бы некая надежность
Т.Э.
Лоуренс

«Семь столпов мудрости»

В Малой Азии или Александрии, во втором веке нашей религии, когда Василид заявлял, что космос – это злокозненная импровизация ущербных ангелов, Нильс Рунеберг с его исключительной

интеллектуальной страстностью, вероятно, возглавлял бы какую-нибудь из гностических общин. Данте, возможно, предназначил бы ему огненную могилу; его имя удлинило бы списки младших епископов, став между Саторнилом и Карпокротом; Прежде чем приступить к обзору его безрассудных книг, необходимо напомнить, что Нильс Рунеберг, член Национального евангелического общества, был искренне религиозен. И, тем не менее, Рунеберг предлагает оправдание Иуды тем, что в ответ на жертву Христа, необходимо было, чтобы кто-нибудь из людей совершил равноценную жертву. Иуда, единственный из апостолов, угадал тайную божественность и ужасную цель Иисуса. Слово опустилось до смертного; Иуда, ученик Слова, мог опуститься до предателя (самого гнусного преступления, которое ведомо подлости) и до обитателя геенны огненной. Миропорядок внизу – зеркало миропорядка горнего; земные формы соответствуют формам небесным; пятна на коже – карта нетленных созвездий; Иуда, неким таинственным образом – отражение Иисуса. Отсюда тридцать серебряников и поцелуй. Отсюда добровольная смерть. Чтобы еще верней заслужить Проклятие. Все христианские богословы отвергли эти доводы. ...

Разнообразные эти анафемы возымели действие – Рунеберг частично переработал раскритикованную книгу и изменил свои взгляды. Он оставил своим противникам область богословия и выдвинул косвенные доказательства нравственного рода. Он согласился, что Иисус, «располагавший необозримыми средствами, которые дает всемогущество», не нуждался в одном человеке для спасения всех людей. Затем он опроверг тех, кто утверждал, будто мы ничего не знаем о загадочном предателе; мы знаем, говорил он, что он был одним из апостолов, одним из избранных возвещать царство небесное, исцелять больных, очищать прокаженных, воскрешать мертвых и изгонять бесов (Матфей, 10: 7-8; Лука, 9:1). Муж, столь отличный спасителем, заслуживает, чтобы мы толковали его поведение не так дурно. Приписывать его преступление алчности означает примириться с самым низменным стимулом. Рунеберг предлагает противоположный стимул: гипертрофированный, почти безграничный аскетизм. Аскет, ради вящей славы Божией, оскверняет и умерщвляет плоть; Иуда сделал тоже со своим духом. Он отрекся от чести, от добра, от покоя, от царства небесного, как другие, менее героические, отрекаются от наслаждения. С потрясающей ясностью

он заранее продумал свои грехи. В прелюбодеянии обычно участвуют нежность и самоотверженность; в убийстве – храбрость; в профанациях и кощунстве – некий сатанинский пыл. Иуда же избрал грехи, не просветленные ни единой добродетелью: злоупотребление доверием и донос. В его поступках было грандиозное смирение, он считал себя недостойным быть добрым. Иуда искал Ада, ибо ему было довольно того, что Господь блажен. Он полагал, что блаженство, как и добро, - это атрибут божества и люди не вправе присваивать его себе. ...Содержание не слишком сложно, хотя заключение чудовищно. Бог снизошел до того, чтобы стать человеком, рассуждает Нильс Рунеберг, ради спасения рода человеческого; следует полагать, что содеянная им жертва была само совершенство, не запятнанное и не ослабленная какими – либо изъянами. Ограничивать его страдания агонией на кресте в течение одного вечера – кощунственно. Утверждение, что он был человеком и был неспособен согрешить, содержит в себе противоречие: непогрешимость и человечность несовместимы.

Для Рунеберга же Иисус стал человеком полностью, вплоть до низости, вплоть до мерзости и бездны. Чтобы спасти нас он мог избрать любую судьбу. ... Он избрал самую презренную судьбу: он стал Иудой. Пьяный от бессонницы и умопомрачительных рассуждений, Нильс Рунеберг бродил по улицам Мальме, громко умоляя, чтобы ему была дарована милость разделить со спасителем мучения в Аду.

Борхес Х.Л. Коллекция: Рассказы; Эссе; Стихотворения: Пер. с исп. – СПб.: Северо-Запад, 2010. – 630 с.

Приложение 4 к теме 14.

ИЛЬИН ИЛЬЯ ПЕТРОВИЧ (РОД. 1 ИЮЛЯ 1940).

Постмодернизм от истоков до конца столетия: эволюция научного мифа (1996).

В современной теоретической мысли Запада среди философов, литературоведов, искусствоведов, театроведов и социологов широко распространена мифологема о театральности сегодняшней социальной и духовной жизни. Со второй половины 80-х годов среди западных теоретиков авангардистского толка все более стало

распространяться мнение (возможно, не без влияния идей М. Бахтина) о маскарадном, карнавальном характере общественной жизни и способах ее восприятия, когда политика, экономика в ее рекламном обличий, коммерциализованное искусство -- все трансформировалось во "всеобъемлющий шоу-бизнес". Следствием такого положения вещей вновь оказалась актуальной шекспировская сентенция. "Весь мир - театр", и создание новой теории театра стало равносильным созданию новой теории общества.

Современные теоретики театра вслед за своими коллега-милитературоведами пытаются построить новую теорию "перформанса" как науки о природе зрелища вообще. Логика рассуждений Мелроуз в книге "Семиотика драматического текста" (1994) (237) во многом порождена современными представлениями о функционировании современного мира как мира "симулякров" - фантомов сознания, кажимостей - идея, наиболее авторитетно разработанная Жаном Бодрийаром. Симуляция, выдавая отсутствие за присутствие, одновременно смешивает всякое различие реального и воображаемого... Признавая симуляцию бессмысленной, Бодрийар в то же время утверждает, что в этой бессмыслице есть и "очарованная" форма: "соблазн", или "совращение". Совращение проходит три исторические фазы: ритуальную (церемония), эстетическую (совращение как стратегия соблазителя) и политическую.

Одной из актуальных проблем постмодернистской теории театра является проблема политической ангажированности представления, - вопрос, звучащий странно, если не дико, для слуха русского интеллигента, привыкшего за долгие годы предшествующего режима всеми способами и силами противостоять стремлению властных структур государственного аппарата навязать производству искусства, в данном случае спектаклю, благоприятную для себя политическую тенденциозность. Для авангардистской эстетики Запада 70-80-х годов никогда не была тайной ни своя собственная идеологичность, ни ее левая ориентация.

Проблема заключалась, да и заключается теперь, в четком осознании социальной и идеологической функции авангардного искусства: бороться с засильем господствующей идеологии, против "дискурса власти", гипнотизирующего массовое сознание общепринятыми стереотипами мышления.

Однако в конце 80-х - начале 90-х годов наметились признаки изменения духовного климата, политической ориентации и соответственно теоретической парадигмы. Так, недвусмысленно заявляя о своей тенденции к "деполитизации театра" и посвятив этой проблеме немало страниц, С. Мелроуз тем не менее осталась на уровне деклараций, поскольку теоретически обосновать свой тезис с достаточной степенью убедительности ей так и не удалось, хотя она и считает, что Ариана Мнушкина и руководимый ей «Театр дю солей» как раз дают наглядный пример ухода от политического радикализма 60-х годов с помощью того, что может быть названо «постмодернистской магией» абсолютно лишенной цинизма вопреки всем западням и ловушкам, создаваемым собственностью, популярностью у среднего класса и большими государственными субсидиями".

Для Мелроуз телевидение является главным распространителем ("диссеминатором", по ее терминологии) конвенций, стереотипов мышления (в том числе и художественных). Телевидение не только их порождает, но и усиливает из взаимодействие на массовое сознание. Телевидение, по утверждению Мелроуз, неспособно к самокритике, поскольку отсутствует непосредственная реакция публики как в театральном представлении, поэтому у ТВ «отсутствует даже малейший намек на возможность радикального вмешательства со стороны социального объекта».

"Вечером 4 мая 1991 г. на представлении "Орестея: Хоэфоры" ("Театр дю солей") исполнители восемь раз выходили "на аплодисменты", каждый раз с новой вариацией перед аудиторией, не желавшей, несмотря на усталость актеров, чтобы они вышли из образа.

Что в данном случае означает "вмешательство"? Сознательная способность отдельного субъекта театрального представления, как и коллективного действия труппы, повлиять на сознание публики, через нее на функционирование "фреймов", стереотипов коллективного, общественного мышления, и тем самым реализовать это вмешательство как попытку изменить соответствующий социальный порядок. Но сама такая попытка с точки зрения постмодернистских теорий представляется более чем сомнительной. представляется в терминах постмодернистской научной парадигмы -- просто сомнительной.

Сначала теоретики структурализма, а затем и постмодернизма вот уже не менее 40 лет доказывают невозможность существования целостной личности человека, который, по их понятиям, способен выступать только во фрагментированном состоянии, а любая попытка логически мыслить якобы неизбежно приводит его лишь к подчинению стереотипам, клише мышления, выработанным господствующей идеологией. Общеструктуралистская проблема децентрации субъекта обычно решалась как отрицание автономности его сознания и получила в свое время название теоретического антигуманизма с его концепцией смерти субъекта. ...Но очевидно, что всякие рассуждения о смерти субъекта имеют свой теоретический предел, за которым они становятся бессмысленными, ибо чрезмерный акцент на сверхдетерминированности человека и его сознания фактически снимает и сам вопрос о человеке. Из этого и проистекают поиски позднего постмодернизма, стремящегося найти и теоретически обосновать свободное идеологическое пространство, где бы субъект смог проявить свою автономность действия и сознания, сколько бы относительной она ни была.

Однако главным источником ее вдохновения является феминистски интерпретированный неопрейдизм, окрашенный в столь характерные для нашего времени глубоко личностные тональности:

Современный феминизм конца 80-х годов, со всем своим неизбежным шлейфом "экспертных дискурсов", внезапно просвечивает сквозь паутину представления в искусном сочетании вымысла с современной жизнью, ее нуждами и чаяниями". Мелроуз не сомневается в наличии "глобальных и непосредственно драматических оснований" рассматривать Электру как "истерическую женщину", придавая этому понятию характер культурно-исторической реалии, - фантома сознания, созданного патриархальной культурой, где господствовали и продолжают господствовать мужские представления и предрассудки о женщине, оспариваемые современной феминистически ориентированной теорией: Здесь Мелроуз повторяет основные стереотипы феминистской критики: господствующей культурной схемой, культурным архетипом буржуазного общества Нового времени служит патриархальная культура, а сознание современного человека, независимо от его половой принадлежности, насквозь пропитано

идеями и ценностями мужской идеологии с ее мужским шовинизмом. Даже создавая образы женщин, восстающих против привычных правил, писатели наделяют их своими предрассудками против женщин. Как древнегреческий театр не терпел на своей сцене открытого насилия, изображения смерти, так и мужское сознание не терпит, по Мелроуз, посягательства женщин на изменение своего места в общественной иерархии и, соответственно, на изменение своих социальных ролей и укорененных в их сознании, т. е. психологически зафиксированных, поведенческих моделей.

Особое место в теории постмодернистского театра у Мелроуз занимает проблема "перформативного поведения". Чем же отличается обычное поведение людей от перформативного, т. е. профессиональной игры актеров? Итальянские исследовательницы Э. Барба и И. Саварезе в своей книге "Анатомия актера: Словарь театральной антропологии", переведенной на французский и английский языки, подняли проблему соматики и попытались обосновать отличие повседневного ролевого поведения от актерского как сдвиг от "минимального расхода энергии" в обычной жизни до "максимального в перформансе". Активная мускульная работа натренированного актера повышает заряд энергии, которая захватывает в поле своего воздействия зрителя. Именно эта энергия действия, а не внутреннего переживания, с его "ложным психологизмом", "интериоризацией", и объявляется Мелроуз главным источником воздействия на публику и составной частью более общего комплекса "театральности" ("максимальный расход энергии, ориентация на присутствие зрителей и организацию их активного визуального внимания").

Основная литература

1. Багдасарьян, Н.Г. Культурология : учебник / Н.Г. Багдасарян. – М.: Юрайт, 2011. – 495 с.
2. Багновская, Н. М. Культурология [Электронный ресурс] : учебник / Н.М. Багновская. - Электрон. текст. дан. – М.: Дашков и К, 2014. – 420с. – Режим доступа: [www. e. Lanbook.com](http://www.e.lanbook.com)
3. Грушевицкая, Т.Г. Культурология : учеб. пособие / Т.Г. Грушевицкая, А.П. Садохин. — М. : Альфа-М : ИНФРА-М, 2014. — 448 с.
4. Доброхотов, А.Л. Культурология в вопросах и ответах [Электронный ресурс]: учеб. пособие / А.Л. Доброхотов, А.Т. Калинин. – Электрон. текст. дан. - М.: Проспект, 2013. – 168 с. - Режим доступа: www.e.lanbook.com.
5. Культурология : учебник / под ред. Ю.Н. Солониной, М.С. Кагана. – М.: Юрайт, 2012. – 566 с.
6. Культурология : учебно-методическое пособие / сост. Е.Н. Гнатовская, А.А. Леонова; ФГБОУ ВПО "Приморская гос. сельскохозяйственная академия". — Уссурийск, 2014. — 170 с.
7. Культурология [Электронный ресурс] : учеб.-метод. пособие / сост. Е.Н. Гнатовская, А.А. Леонова. - Электрон. текст. дан. – Уссурийск: ФГБОУ ВПО ПГСХА, 2014. – 168 с. - 1 электрон. опт. диск. (CD-RW).
8. Культурология [Электронный ресурс]: учебник / под ред. Г.В. Драча. – Электрон. текст. дан. - М. : КНОРУС, 2014. – 352 с. - Режим доступа : www. e. Lanbook.com
9. Садохин, А.П. Культурология [Электронный ресурс] : учеб. пособие / А.П. Садохин. – Электрон. текст. дан. - М. : КНОРУС, 2012. – 376 с. - Режим доступа: www.e.lanbook.com.
10. Селезнев, П.С. Культурология: теория и практика [Электронный ресурс] : П.С. Селезнев, Р.П. Трофимова. – Электрон. текст. дан. - М. : Проспект, 2014. – 368 с. - Режим доступа: www.e.lanbook.com.

*Гнатовская Елена Николаевна
Леонова Алла Анатольевна*

Электронное издание

Культурология. Учебно-методическое пособие для практических занятий и самостоятельной работы студентам всех форм обучения по всем специальностям и направлениям подготовки ПГСХА

ФГБОУ ВО «Приморская государственная сельскохозяйственная академия»
692510. Уссурийск, пр. Блюхера, 44.