

(ТЕКСТЫ ЛЕКЦИЙ) История (отечественная и всеобщая)

ТЕМА 1. ВВОДНАЯ ЛЕКЦИЯ

1. Предмет истории культуры.
2. Основные понятия истории культуры.
3. Искусство. Функции искусства.
4. Понятие об основных культурно-исторических эпохах.

Литература

1. История мировой культуры: Учебное пособие / Под ред. Г.В. Драча. – Ростов-на-Дону, 2002.
2. Культурология. История мировой культуры: Учебник для вузов / Под ред. А. Н. Марковой. – М., 1998 (2000).
3. Культурология: теория и история культуры – Под ред. И.Е.Ширшова. – Мн., 2004.

1. Проблемы культуры как фундаментальной человеческой формы жизнедеятельности в настоящее время находятся в центре внимания целого комплекса гуманитарных наук, прежде всего культурологии. В качестве базового курса, образующего основу культурологической подготовки студентов, выступает курс теории и истории культуры, который строится на основе выделения двух блоков культурологии как учебной дисциплины.

1. Теоретический. В ходе его освоения студенты должны получить представления об основах теории культуры (предмет, основные понятия культурологии), а также о главных школах, направлениях, концепциях в культурологии.

2. Исторический (генезис и исторические этапы развития культуры). Задача истории культуры: с использованием опорных понятий и положений теории культуры осуществлять анализ характерных особенностей и достижений культурных эпох и периодов.

В рамках изучаемого Вами курса доминирует второй блок, теоретические вопросы рассматриваются лишь в ходе данной лекции, так как без представления об основных понятиях теории культуры изучение её истории затруднено. Начнём с прояснения содержания понятия «культура».

Своим появлением слово «культура» (лат. cultura) обязано древним римлянам, которые обозначали им возделывание, обработку почвы. Со временем термин «культура» был перенесён на процесс «возделывания» человека через обучение, воспитание, формирование нравственных и гражданских добродетелей, что в древнегреческом языке выражалось словом «пайдейя». Именно в таком смысле понятие культуры впервые употребил Цицерон (106–43 гг. до н. э.). В широкий оборот понятие стало входить только на рубеже XVII–XVIII веков в среде западно-европейских философов и просветителей.

В современном словоупотреблении термин «культура» чрезвычайно многозначен в *обыденном значении*. В мире повседневности чаще всего культура трактуется как нечто нормативное, стандарт поступков, внутренне присущий каждому человеку. Это тактичность, уважение к другим людям, деликатность, умение всегда найти меру своего поступка. Культуру подчас отождествляют с образованностью, подразумевая под этим эрудицию, накопленную информацию.

Окончательное становление понятия «культура» как самостоятельной научной и философской категории произошло во второй половине XIX века в связи с бурным развитием этнологии, появлением культурной (социальной) антропологии и выделением философии культуры в качестве отдельной философской дисциплины. Если мы обратимся к современным *научным трактовкам* понятия, то обнаружим не менее пеструю картину.

Археология, например, использует присущий только ей термин «археологическая культура», обозначающий группу сходных археологических памятников. Для археолога любые материальные результаты деятельности человека, искусственные предметы – культура.

В этнологии (этнографии) под культурой, как правило, понимается принадлежащий определённому этносу (народу) образ жизни: комплекс местных обычаев, традиций, верований, особенностей быта людей и т.п.

Психология склонна видеть в феномене культуры совокупность социальных привычек, а также особенностей душевной жизни и поведения, приобретенных человеком в обществе.

Более широкие и универсальные определения культуры формулируются в рамках философии, социологии и культурной (социальной) антропологии. Существует более пятисот научных определений культуры. Можно выделить несколько основных и самых распространённых методологических подходов.

1. Одним из наиболее распространённых подходов к определению культуры является *антропологический*. Согласно ему, культура представляет собой *всё, что создано человеком*. Исходит из мысли классика немецкой идеалистической философии Ф. Шеллинга, обозначавшего мир, в котором живёт человек, как «вторую природу». Первая природа – мир предметов и явлений, существующих до и вне человека, не испытывавших на себе его влияния. Вторая природа – это та часть природы, которая испытала на себе воздействие человека.

Первой попыткой научного определения, сформулированного в рамках этого подхода, стало определение культуры, данное английским антропологом Э. Б. Тайлором (1832–1917): *«культура, или цивилизация... складывается в своем целом из знания, верований, искусства, нравственности, законов, обычаев и некоторых других способностей и привычек, усвоенных человеком как членом общества»*.

Антропологический подход максимально расширяет сферу культуры, включая в неё всё, что связано с воздействием человека, отождествляет культуру и цивилизацию.

2 Аксиологический подход исходит из оппозиции «культурный – некультурный», В качестве основы культуры здесь берётся *система ценностей* (название подхода происходит от философской науки о ценностях – аксиологии). Сами по себе общественные отношения и социальные группы относят к жизнедеятельности общества (социальной сфере), а всё, что связано с ценностным освоением мира, – к культуре. Культура выступает как совокупность материальных и духовных ценностей, сложная иерархия идеалов и смыслов, значимых для конкретного общественного организма. Согласно ценностному подходу, культура есть не что иное, как предметный мир, взятый под углом зрения его значения для человека.

3 Деятельностный подход. Согласно ему в основе бытия человека лежит деятельность – целенаправленная, орудийная и продуктивная активность. Культура – это *особый способ или технология деятельности человека*. «Технология производства и воспроизводства человека и общества», основа творческой активности человека, механизм адаптации и самоопределения личности в обществе. Такой подход вытекает из специфики человеческой деятельности, в которой люди руководствуются внебиологически выработанными и социально закрепленными средствами и механизмами, образующими культуру.

Культура задаёт алгоритмы и модели деятельности в различных сферах общественной жизни, выступая способом её сохранения, воспроизводства и регуляции. Всем этим процедурам, приёмам и нормам деятельности каждое новое поколение обучается вновь, поскольку культура имеет не биологический характер и не передаётся по наследству.

4 Семиотические определения интерпретируют культуру как систему знаков, либо особую негенетическую «память» человеческого общества, которая кодируется, хранится и передаётся из поколения в поколение с помощью знаков. Знаком может выступать слово, жест или вещь. Поскольку одно и то же слово, жест или вещь могут иметь совершенно различный смысл из-за особенностей сознания и мировосприятия людей, живущих в разных обществах, возникает необходимость «расшифровки» их значений и реконструкции этих смысловых миров, которые и составляют основу различных культур. Данные определения обогащают научные представления о культуре, обращая внимание на её знаковую (символическую) «оболочку».

5. В русле *структуралистского подхода* культура рассматривается как совокупность социальных элементов, «культурных образцов» - носителей ценностных отношений, регулирующих человеческую деятельность (браки, семья, обычаи, тексты, символы и т.п.).

Таким образом, различные определения характеризуют различные сферы культуры:

◇ предметный мир культуры, включающий все произведенное человеком. Главные сферы — материальная культура (все произведенное материальным трудом), духовная культура («высшее» создание человека -

произведения науки, искусства, литературы, религия, философия и т.д.); «что»

◇ сам человек и степень его «окультуренности», достигнутая индивидом и обществом и характеризующаяся наличием определенных профессиональных слоев, групп, институтов (жрецы и писцы в древних цивилизациях, ремесленные цеха и гильдии в средневековой Европе, европейские университеты) «кто»);

◇ «заученное поведение», «комплекс образцов поведения», «совокупность образцов, определяющих жизнь». Здесь мы имеем дело не с результатами деятельности, а с самой деятельностью «как».

Подводя итог, важно отметить отсутствие общепризнанных универсальных определений культуры. Господствует мнение о невозможности исчерпывающего объяснения термина «культура» в рамках одного методологического подхода. Устойчивой тенденцией в научной литературе стали попытки непротиворечивого объединения нескольких подходов в одну концепцию культуры.

2. Помимо понятия «культура», фундаментального для успешного изучения истории культуры, необходимо познакомиться с иными основными понятиями. Базовыми понятиями являются:

-- «смысл» -- накопленная культурой информация, посредством которой общество создаёт свою картину мира;

- «ценности» -- значения вещей, явлений, событий и индивидов, их группирований; с культурными ценностями связан момент красоты, особо выраженный в художественной культуре; ценности образуют материал для норм;

- «норма» -- рассчитанные на типичные ситуации запреты и предписания, правила и установления, требования и алгоритмы;

-- «идеалы» -- обобщённые ценностные представления о пределах, вырисовывающихся при достижении ключевых целей.

Эти понятия необходимы для понимания диалектики внутреннего развития культуры: новые смыслы обобщаются в ценностях, они санкционируют социальное признание отклонений от норм и могут способствовать превращению отклонений в нормы. Этот процесс направляется идеалами, которые могут пересматриваться при достижении целей.

Ещё одно понятие – «цивилизация» (само слово происходит от латинского «гражданский»). Рассматривая его необходимо учитывать многообразие точек зрения в понимании соотношения цивилизации и культуры, сложившихся в истории культурологической мысли. Их можно свести к четырём позициям:

1. Цивилизация есть синоним культуры.

2. Универсальная стадия общественного и культурного развития человечества, следующая за дикостью и варварством (Л. Г. Морган).

3. Финальный и высший этап развития локальной культуры, её расцвет. (Н. Я. Данилевский, А. Тойнби).

4. Заключительный этап развития локальной культуры, представляющий собой увядание ее духовных и творческих сил. Цивилизация как противоположность культуре (О. Шпенглер).

В современной теории культуры считается, что цивилизация -- это материально-техническая, технологическая, материально-бытовая основа общества и его культуры, степень сложности, совершенства, качественное своеобразие экономических, социальных, политических институтов общества.

Культуру и цивилизацию можно рассматривать как двухчастную систему: цивилизация удовлетворяет первичные жизненные потребности, а культура создаёт информацию в виде новых знаний. Иначе: культура создаёт, воспроизводит образцы человеческой деятельности, вырабатывает систему идей, а цивилизация их стереотипизирует, воплощает в технологии. Культура – духовная основа цивилизации, а цивилизация – технико-технологическая база культуры.

Для изучения истории культуры важны также понятия материальная и духовная культура, как два вида и две стороны культуры, которые находятся в процессе взаимодействия. Материальная культура включает в себя предметы, явления, процессы, выполняющие социально-производственную, социально-бытовую, потребительскую и информационную, символическую и эстетическую функции. Духовная культура включает предметы, явления, процессы, выполняющие лишь информационную, знаково-символическую, эстетическую, ментальную функции. Материальная культура образует основу духовной, изменения, происходящие в материальной культуре, влияют на духовную. Но и духовная культура обратно воздействует на материальную (искусство способствует распространению гуманистических идей, развивает способности, воображение).

И материальной, и духовной, является художественная культура (в неё входят материальные формы прикладного искусства, дизайна, художественно-промышленного производства, такие материально-духовные образования, как архитектура (стандартная/оригинальная), мода и т.д.). Художественная культура – процесс и результат эстетического преобразования сферы человеческой жизнедеятельности; это создание, распространение, восприятие, освоение эстетических художественных духовных и материальных ценностей.

Художественная культура включает искусство, архитектурно-художественную среду (комплексы, стили), художественный быт, эстетические аспекты трудовой деятельности, художественно-промышленное производство, дизайн, учреждения культуры, художественный рынок.

3. Основа художественной культуры – искусство. Искусство – это создание художественных образов, законченных произведений, эстетических

аспектов в других видах материальной и духовной деятельности, в человеческой природе.

Искусство рассматривается как мастерство исполнения, как отрасль творческой деятельности, отличающаяся преобладанием эстетической функции. Эстетическая функция связана с достижением эффекта катарсиса (внутреннего очищения), она подчиняет себе иные функции искусства: нравственно-воспитательную, познавательную, эвристическую, прогностическую, гедонистическую, компенсаторную, релаксационно-рекреативную, идеологическую.

Выделяют различные виды искусств: пространственные (живопись, вапение, архитектура), временные (музыка, литература), пространственно-временные (театр, кино, танец).

Характеристика художественной культуры (и искусства в частности) невозможна без рассмотрения понятия художественный стиль. Стиль – устойчивость образной системы, совокупность приёмов, правил, нормативов конструирования произведения. Искусство с помощью стилей создаёт художественную картину мира, в художественной культуре происходит отражение жизненной реальности.

Существует классификация стилей: стили отдельных произведений, авторские стили, национальные стили, транснациональные стили, большие стили (стили культурных эпох, характеризующие ценностные ориентации эпохи, обобщающие остальные стили), фундаментальные стили.

Большие стили иногда сводят в типологические группы (античной Греции-античного Рима; барокко-классицизм; романтизм-реализм и т.д.). Они возникают и развиваются попарно, демонстрируют единство и борьбу противоположных течений, проходят единые стадии: генезис-дифференциация-расцвет-сближение-академизм-истощение-перегруппировка. Большие стили имеют национальные и транснациональные формы (барокко: итальянское, фламандское, русское).

Фундаментальные стили развиваются циклически в направлении роста и разнообразия: тектонический стиль характерен для молодой цивилизации (дорический для античности, романский для средневековья); декоративный стиль появляется с усложнением цивилизации (соответственно – ионический, зрелая готика, барокко); орнаментальный, характеризующийся максимальным декором, воплощением гедонизма (рококо, модерн).

4. В процессе изучения истории культуры был выработан целый ряд подходов в зависимости от выбора которого формировалась типологизация культур.

На пример, исходя из археологической периодизации, выделяют каменный, бронзовый, железный века.

Приверженцы эволюционных теорий XIX века различали три ступени развития общества: дикость, варварство, цивилизация.

Формационный подход исходит из деления культурно-исторического процесса на эпохи-формации: первобытнообщинный строй, рабовладельческий, феодализм, капитализм.

В соответствии с «европоцентристской» концепцией история человеческого общества делится на Древний мир, Античность, Средние века, Новое время, Новейшее время. Соответственно, в качестве основных исторических типов культуры традиционно рассматриваются: первобытная культура; античная культура; средневековая культура; культура эпохи Возрождения; культура Нового времени; современная культура.

Известность в начале XX века получили концепции локальных цивилизаций (Н. Данилевский, О. Шпенглер, А. Тойнби).

Известен также технократический подход, объясняющий развитие культуры техническими революциями, что приводит к выделению культур доиндустриального, индустриального и постиндустриального общества.

Русско-американский философ П. Сорокин положил в основу периодизации культуры духовные ценности. Он выделил три типа культур: идеациональный (религиозно-мистический), идеалистический (философский) и чувственный (научный).

Интерес культурологов привлекла концепция немецкого философа Карла Ясперса (1883 – 1969 гг.), который выделяет четыре основных периода. Первым является период архаичной культуры или же «прометеевская эпоха» (возникновение языков, изобретение и использование орудий труда и огня, начало социокультурной регуляции жизни). Второй период характеризуется как доосевая культура древних локальных цивилизаций (возникают развитые культуры в Египте, Месопотамии, Индии, позже в Китае, появляется письменность). Третий этап - «ось мирового времени» и относится к VIII – II векам до н. э. (заложены основы мировых религий, наметился переход от локальных цивилизаций к единой истории человечества, формируется современный нам человек, разработаны основные категории, которыми мы мыслим). Четвертый этап охватывает время с начала нашей эры, когда началась эпоха научно-технического прогресса, наблюдается сближение наций и культур, проявляются два основных направления культурного развития: «восточное» с его духовностью, иррационализмом и «западное» динамичное, прагматичное. Это время обозначено как универсальная культура Запада и Востока в послеосевое время.

Наличие многообразия подходов к определению исторической типологии культуры позволяет сделать вывод о том, что универсальной концепции, объясняющей всю историю культуры человечества нет.

ТЕМА 2. КУЛЬТУРА ВОЗРОЖДЕНИЯ В ИТАЛИИ

1. Исторические предпосылки возникновения и этапы развития ренессансной культуры Италии.
2. Характерные черты культуры Возрождения.
3. Гуманизм, как мировоззренческая основа культуры Возрождения.

Литература

1. Гриненко, Г.В. Хрестоматия по истории мировой культуры / Г.В. Гриненко. – М., 1998
2. История культуры стран западной Европы в эпоху Возрождения. Учебник для вузов / Под ред. Л.М. Брагиной. – М., 1999 (2004).
3. История искусства стран Западной Европы до начала 20 в. В 2 т. – Спб., 2004.
4. Рутенберг, В.И. Титаны Возрождения / В.И. Рутенберг. – СПб., 1991.

1. Для различных регионов и сфер культуры хронологические рамки эпохи Возрождения неодинаковы. В целом, это период с **конца 15 по первые десятилетия 17 в.** (в Италии, где зародилась новая культура, он начинается с середины 14 в.) Понятие «Возрождение» возникло в Италии 16 в. (Джорджо Вазари). Им обозначали первый со времен античности (как считалось) расцвет литературы, гуманитарных наук. С 19 в. применительно к эпохе Возрождения в науке утвердился французский термин «Ренессанс» (Renaissance).

Эпоха Возрождения отмечена усложнением жизни общества: зарождаются новые формы рыночного хозяйствования, растёт самосознание третьего сословия; идёт формирование нового типа государственности (абсолютной монархии), разгорается межконфессиональная борьба (Реформация и Контрреформация). Значительное воздействие на мировоззрение людей этой эпохи оказали Великие географические открытия (начавшиеся в конце 15 в. с плавания Колумба в Америку (1492), они положили начало европейской экспансии, которая привела к значительному расширению рамок «христианского мира», появлению знаний об иных цивилизациях Америки, Азии, Африки и принципиально изменили географию. Так, кругосветное плавание Магеллана опровергло антично-средневековые утверждения, что Земля плоская, доказав, что Земля — шар). Также изменениям в устоявшейся картине мира способствовало развитие естествознания, математических наук, техники, открытия новой астрономии на основе опыта, наблюдения, эксперимента (на смену представлениям о том, что центром мира является Земля (геоцентризм), пришли представления о том, что центр мира — Солнце (гелиоцентризм — Николай Коперник, Галилео Галилей), или о том, что во Вселенной нет никакого центра (ацентризм — Джордано Бруно). В работах Иоганна Кеплера и Галилео Галилея получил обоснование *экспериментальный метод*, ставший основой

новой науки — науки Нового времени, на которой базируются достижения всей современной цивилизации).

Становлению нового типа культуры способствовали и международные события: возникшая в 15 в. в восточном Средиземноморье могущественная Османская империя сумела захватить всю сохранившуюся к этому времени территорию Византии, а в 1453 г. и Константинополь, переименованный отныне в Стамбул. Греко-турецкие войны привели к бегству (в том числе — в Италию) большого количества образованных греков, которые вывезли с собой множество античных и средневековых текстов. Это способствовало более широкому знакомству итальянских ученых с древнегреческим языком и с подлинными трудами греческих философов, поэтов, писателей и историков и усилило общий интерес к античной культуре.

Зарождение ренессансной культуры в Италии раньше, чем в иных регионах, обусловлено рядом предпосылок.

Прежде всего высоким уровнем урбанизации Северной и Центральной Италии, а значит, интенсивным развитием городской культуры (с конца 13 века начинается расцвет городов в связи с развитием в них посреднической торговли с Востоком, также обогащению способствовали крестовые походы и достижение их почти полной независимости в ходе борьбы с германскими императорами). Богатые итальянские города стали местом скопления ремесленников, мастеров, с одной стороны, а с другой — купцов, банкиров, предпринимателей, т.е. местом где формировался культ предприимчивого активного человека, т.е. закладывались основы гуманистического взгляда на человека. Кроме того в городах скапливались богатства, которые использовались на удовлетворение художественных запросов населения (украшение быта), а значит создавалась материальная база для работы художников, архитекторов, стали базой складывания новой светской ренессансной культуры).

Во-вторых, в Италии отсутствовали чётко сложившиеся и замкнутые сословия (с середины 13 в. начинается освобождение крестьян от крепостной зависимости и их отток в города; в городах и аристократия, и купечество, и банкиры, и ремесленники находились в тесном контакте, что способствовало появлению особого психологического климата и формированию человека нового типа, отличавшегося активностью, стремлением к богатству и роскоши. В городах высоко ценилась трезвый расчёт, рационализм, практичность, высокие профессиональные качества, широкая образованность. Т.о. в самосознании нарастает индивидуализм; растёт значение личных качеств, а не происхождения.

В-третьих, росту ренессансной культуры способствовала широкая система образования (от начальных и средних школ, содержащихся на средства городской коммуны, домашнего обучения и профессиональной подготовки в лавках купцов и ремесленников до университетов). Городская жизнь требовала значительного количества образованных людей — нотариусов, врачей, учителей, т.е. людей умственного труда, которые могли

бы вести дела как внутри города, так и за границами. Т.е. формируется круг интеллектуалов, оказавших решающее влияние на формирование новой культуры.

Ещё одной предпосылкой было ослабление давления церкви (с начала 13 века местом пребывания пап стал не Рим, а город Авиньон во Франции под давлением французского короля Филипа 4 красивого, что продолжалось до 1377 г.; кризис церкви способствовал усилению светских тенденций в духовной жизни и культуре: в университетах развивается изучение древних языков (латинского, греческого)).

Наконец, немалую роль сыграла в Италии и тесная связь ее культуры с римской цивилизацией (речь идёт о многочисленных сохранившихся памятниках древности, восприятию культуры Древнего Рима как части собственной истории; также об углублении знания греческого языка благодаря контактам с грекоязычной Византией).

Развитие культуры в эпоху Возрождения прошло ряд этапов. В итальянском Ренессансе (*Родина Возрождения — Флоренция*) обычно выделяют следующие основные периоды: *проторенессанс* (предренессанс) — конец 13 — начало 14 вв. — переходная эпоха между Средневековьем и собственно Возрождением; *Раннее Возрождение* — период с середины 14 в. до примерно 1475 г.; зрелое, или *Высокое Возрождение* — последняя четверть 15 — начало 16 в.; и период 16 — начало 17 вв. — *Позднее Возрождение*.

В других европейских странах принято намечать две фазы развития: эволюцию ренессансной культуры до Реформации, расколовшей католическую церковь, и особенности культуры в условиях развернувшейся с 1530-х годов острой межконфессиональной и политической борьбы.

В культуре дореформационного периода присутствовали антиклерикальные мотивы (обвинениям духовенства в упадке нравов, в невежестве). Критикуя учреждения церкви деятели Возрождения идейно подготавливали почву для Реформации. Этому способствовали обращение к первоисточникам и живой интерес к раннему христианству, критика текстов, распространенная на важные церковные документы и даже на канонизированный папством текст Священного Писания.

Реформация (с 1517 г.) привела к расколу римской церкви, созданию протестантских церквей и многочисленных, не связанных с ними религиозных общностей. Борьба Реформации и ее противников привела к расколу европейского гуманистического движения по вероисповедным признакам. В условиях Контрреформации гуманизм в значительной степени трансформироваться в ученое эрудитство. Культура второй половины 16 в. оказалась разноконфессиональной но, это не исключало проявлений свободомыслия и контактов между деятелями науки и культуры, принадлежавшими к разным вероисповеданиям.

В последние десятилетия 16 — первые десятилетия 17 в. ренессансные идеалы могущества человека претерпевают кризис. Общественные процессы

побуждают ставить под сомнение оптимистический антропоцентризм гуманистов. Развитие опытных знаний сопровождается расцветом паранаук — астрологии, алхимии, магии. В искусстве проявляется международное художественное направление маньеризм (попытки усвоения и повторения приемов великих мастеров Ренессанса, но разрыв с ренессансными идеалами и стилистикой; стремление «превзойти натуру», а не «подражать» ей; примат мастерства исполнения над содержанием).

2. Понятие «Культура Возрождения» относится к новым собственно ренессансным явлениям, характеризующимся рядом **типологических черт**.

- ориентировка на античность (древнеримское\латинское и древнегреческое составляющие) и творческая переработка её наследия (Уже в творчестве Данте (в период проторенессанса) сквозит неприкрытый интерес к античной культуре, который становится ведущим в культуре Возрождения. Если Петрарка собирал в основном древние рукописи, то позднее объектом внимания коллекционеров становятся статуи, мозаики, ювелирные изделия, монеты и любые другие предметы старины);

- двойственность позиции по отношению к культурным традициям средневековья (её негативное восприятие как «варварства» и преимущество христианского мировоззрения, которое сохраняется, только акцент делается на то, что все существующее — и природа, и человек — есть создания Божьи, и как таковые обладают красотой и совершенством, достойным восхищения и любви. Чтобы приблизиться к Богу, надо не предаваться подвигам аскезы, а быть художником, уподобляясь Богу в творчестве);

- антропоцентризм (в центре внимания стояло «земное царство человека», человек теперь не просто «сосуд греха», как считалось в средневековье, но прежде всего — «*венец творения*», созданный по образу и подобию Бога; утверждалось величие человека, сила его разума и воли);

- выдающиеся личности Ренессанса отличаются *титанизмом* (каждый совершает за свою жизнь столько, что не под силу многим) и *универсализмом* (практически все творцы этой эпохи реализуют себя сразу в нескольких областях, так, Леонардо да Винчи — художник, скульптор, ученый, инженер, Микеланджело — художник, скульптор, архитектор, поэт и т.д.).

- культура выходит из-под опеки церкви, начинается триумфальное развитие светского искусства (живописи, архитектуры, музыки, театра, литературы).

Культура Возрождения создавалась разнородной по происхождению группой людей (праобраз интеллигенции), социальный статус которой определялся профессиональной деятельностью, государственной службой или церковным саном (в Германии и Нидерландах в первые десятилетия 16 в. бюргерство сыграло ведущую роль в развитии ренессансной культуры. Во Франции на протяжении всего периода Ренессанса доминирующие позиции в новой культуре принадлежали дворянству). Для возрожденческой культуры

характерны новые формы самоорганизации лиц творческого труда— гуманистические кружки и сообщества, литературные, художественные, музыкальные академии, внецеховые мастерские художников, скульпторов, архитекторов. Эти содружества отличались открытостью, разнообразием позиций и мнений.

Черты культуры Возрождения особо отчётливо отразились в сфере художественной культуры.

Искусство отразило представления о ценности личности и красоте земного мира, стало инструментом познания (изучение перспективы, анатомии, пропорций) и одновременно поэтизации действительности (запечатлевает идеал прекрасного гармоничного человека); в искусстве возрождается принцип жизнеспособности и подражания природе. В нем рождаются станковая картина, возрождается свободно стоящая статуя, новые виды архитектурных сооружений — дворец, вилла. Появляется портрет, утверждающий значение индивида, разрастаются изображения бытовых сцен и пейзажа, свидетельствующие об интересе к реалиям бытия. Расцветают монументальные формы живописи и скульптуры, героизирующие человека. Ренессансная архитектура обретает соразмерность человеку, не подавляет, а возвеличивает его. В новом зодчестве возрождается значение античной ордерной системы в конструкции зданий, а не только в их украшении. Внешний вид здания и его интерьер получают гармоническую взаимосвязь.

Происходят изменения в положении художника (он постепенно освобождается от обязательных цеховых связей, возрастает значение индивидуальности), а также в отношении общества к искусству (расцвет меценатства и светского заказа при сохранении заказа и патронажа церкви (С папы Евгения IV (1431 — 1447 гг.) открывается список так называемых пап-меценатов, которые покровительствовали искусству, сами были ценителями античных раритетов, заказчиками многих выдающихся произведений искусства эпохи Возрождения. Однако их нравы были зачастую аморальны. Самый яркий пример этого— Родриго Борджиа — папа Александр VI (1492—1503 гг.)).

Процессы, отражающие названные черты культуры Возрождения, происходили в литературе, театре, музыке. В литературе возродились забытые античные жанры диалога, трагедии, комедии, появились новые формы — новелла и сонет. В музыке эпоха Возрождения ознаменовалась возникновением оперы, балета, мадригала. Театральное искусство, где традиционными были мистерии на религиозные темы и праздничные карнавальные действия, обогащается светской драматургией, воплощавшейся в придворных и городских театрах, где стала возможной встреча ренессансного искусства с самым массовым зрителем эпохи.

3. Для культуры Ренессанса характерно появление особого мировоззрения и образа жизни, получившего название *гуманизма*;

Термин «ренессансный гуманизм» (или «гуманизм эпохи Возрождения») сложился в научной литературе XIX ст. на основе понятий, характерных для самой этой эпохи, — *humanitas* (в значении присущей человеку высоконравственной духовной культуры) и *studia humanitatis* — термина, означавшего комплекс гуманитарных дисциплин, включавших *филологию, поэтику, историю, педагогику и этику*. Гуманисты видели в этих науках, направленных на изучение проблем человека, противовес наукам о божественном, составлявшим основу средневековой схоластической системы знания. Новый комплекс гуманитарных наук основывался на изучении древнегреческого и классического латинского языков (задача *филологии*). Основным занятием гуманистов, занимавшихся античностью, была как раз филологическая работа. Они разыскивали рукописи древних авторов, сохранившиеся в основном в монастырских библиотеках, переписывали их. Через Византию и арабский мир в Италию поступали рукописи древнегреческих поэтов и философов. С помощью преподавателей-византийцев изучался греческий язык, благодаря этому научные и философские трактаты греческих медиков, механиков, математиков начали постепенно входить в европейскую культуру. *Поэтика* строилась на осмыслении не только античной, но и современной поэзии. Гуманистическая *педагогика* ставила целью формирование свободного, всесторонне развитого человека, самостоятельно мыслящей, духовно и физически гармоничной личности, а также гражданина, обладающего патриотическими убеждениями. В *истории* особое значение приобрело осмысление деятельности не только великих людей, сильных личностей, но и коллективных усилий, культурных достижений — всего, что способствует земной славе

Сторонники профессионального изучения этих дисциплин сформировали слой гуманистов — людей, преподававших эти дисциплины на артистических факультетах университетов. Их усилиями шло складывание научных основ гуманитарных знаний.

Неудовлетворенность существующей системой образования привела гуманистов также к созданию собственных центров обучения: ими прежде всего становились стихийно возникающие кружки гуманистов, а кроме того — особые учреждения. Наиболее известной из них стала *Академия*, учрежденная во Флоренции *Козимо Медичи* (по инициативе грека *Георга Плифона* (около 1355—1450 гг.)) и достигшая своего расцвета при *Лоренцо Медичи* (Великолепном). В Академии читались лекции, велась большая переводческая и комментаторская работа, регулярно проводились чтения и беседы.

Распространению гуманистических идей способствовали также книгопечатание. Типографское дело совершило информационную революцию в культуре: переводы древних авторов и литература на национальных языках активно распространялись благодаря появлению (нередко иллюстрированной) печатной продукции. Возросшие тиражи дали стимул школьному делу и университетскому образованию. Появился и

массовый читатель — качественно новое культурное явление, не существовавшее в таких масштабах в средние века.

К *основным чертам гуманизма* относится преклонение перед античной культурой (гуманисты считали, что греческие и латинские писатели являются истинными учителями человечества, особенно высок был авторитет Вергилия (Данте в «Божественной комедии» (начало 14 в.) сделал его своим проводником по Аду и Чистилищу) и Цицерона, стилю которого пытались подражать); убеждение в превосходстве человека над всеми иными существами (в центре внимания гуманистов находится человек как самое совершенное творение Бога, созданное по «образу Божьему»), оценка личности не по ее знатности или богатству, не по заслугам предков, а только по тому, чего достиг сам человек, возвышение человека-творца и т.п., что вело к индивидуализму (программным в этом смысле можно считать трактат Джанотто Манетти (1396—1459) «О достоинстве и превосходстве человека», открывший длительную дискуссию о «достоинствах человека»).

К гуманистам принадлежал ограниченный круг людей (прообраз интеллигенции), языком их общения была латынь, многих из них связывала дружба (иногда — только по переписке), у них существовал определенный этикет общения и т.п.

Первый этап развития гуманизма проходил почти исключительно в стенах флорентийской коммуны. Первым гуманистом считается **Франческо Петрарка** (1304—1374). Петрарка и Джованни Боккаччо были в большей степени поэтами, чем философами (вместе с Данте — «три флорентийских венца»). Для них античность имела ценность в первую очередь как источник этических и художественных идеалов. И в целом, гуманизм 14 в. начала 15 в. оставался преимущественно научным движением, участники которого занимались поиском, восстановлением и изучением древних текстов. В середине 15 в. и в эпоху Высокого Возрождения, гуманизм был уже значительным общественно-политическим явлением не только в Италии, но и в других европейских странах.

Второй этап, продолжавшийся примерно до последней трети 15 в., был временем формирования гуманистических центров в других городах Северной и Центральной Италии, периодом превращения гуманизма в широкое культурное движение. К виднейшим итальянским гуманистам принадлежат Леонарда Бруни, Лоренцо Валла, Пико де ла Мирандола и др. Тогда же были заложены основы гражданского гуманизма, имевшего ярко выраженную политическую окраску. Второе поколение гуманистов уделяло огромное внимание не столько проблеме «античность и современность», сколько осмыслению современных им реалий политической, общественной и духовной жизни.

Третий, заключительный этап гуманистического движения — конец 15 — начало 16 в. В это время гуманистическое движение вышло за пределы итальянских городов-государств, начало приобретать характер общеевропейского культурного движения. Расцвет гуманизма совпал с

невероятным подъемом в области изобразительного искусства, с оживлением интереса к естественным наукам.

В третий период идеология гуманизма сформировалась окончательно. Движение достигло своего максимального расцвета и разнообразия. В Италии центром гуманистического движения оставалась Флоренция. Там в 1462 г. под патронажем Лоренцо Медичи была создана Платоновская Академия – объединение гуманистов, очень скоро превратившееся в самостоятельную и крайне оригинальную философскую школу.

Миновав пик своего развития, гуманистическое движение в 16 в. оказалось в заложниках у собственных идеалов. Относя себя к интеллектуальной элите общества, гуманисты были плохо защищены от этого общества. Единственной средой, где они могли продолжать исследования, писать трактаты и поэмы, были дворы государей и дома меценатов. Постепенно гуманистическое движение выродилось в одну из ветвей европейской придворной культуры. В конце 16 в. французский и итальянский маньеризм воспринял все эстетические идеалы гуманизма, включая и восхищение античностью, однако заимствовал лишь форму

Кроме того, уже в начале 16 в. церковь начала преследовать гуманистов. Философов-гуманистов открыто называли «пособниками дьявола» и «патриархами еретиков». Папа Адриан VI в начале 16 в. повел активные репрессии против гуманистов, а Тридентский церковный собор (1547-1563) призвал к сожжению книг еретических сочинителей и «языческих философов». Фактически, на этом гуманистическое движение прекратило свое существование.

В центр всей системы гуманитарных знаний была поставлена моральная философия, ставшая камнем преткновения в спорах с церковью.

Первые гуманисты восстановили мощный пласт античной философской литературы, относясь к ней с почтением и восхищением, как к старинной драгоценности. Гуманисты начала 15 в. переосмыслили античное наследие и применили его идеи к современности. Именно в это время философия как светская наука выдвинулась на первый план в комплексе «свободных искусств». Гуманисты провозгласили тезис о том, что философская этика должна вести человека к счастью уже в этой жизни, а не к достижению посмертного райского блаженства. На этом наступление на позиции католической церкви не прекратилось. Гуманисты выступили за полное отделение моральной доктрины от рамок веры, за секуляризацию морали. По мнению гуманистов, добродетель должна быть деятельной, и выражаться в первую очередь в активной гражданской позиции.

В середине 15 в. флорентийские гуманисты предложили новое толкование культурной созидательной деятельности человека. Человеческий разум, как писали гуманисты, подобен божественному в своей универсальности. Благодаря разуму, человек создает культуру, которая делает его жизнь прекрасной и помогает приблизиться к нравственному совершенству. Причем под культурой понималась не только художественная

и философская деятельность, но и материальная жизнь. Идеалом второго поколения гуманистов был человек, владеющий материальными благами, которые он обращает на пользу себе и окружающим. Особенно гуманисты подчеркивали полезность «честного» накопления богатств. Этим наносился удар по аскетическим идеалам, провозглашенным церковной культурой.

Сама мораль для гуманистов второго поколения также стала объектом изучения через призму общественно-политических проблем. По мнению гуманистов, цель морали – достижение гармонии между личным и общественным, а достичь ее возможно следуя принципу общественного блага. В сочинениях гуманистов звучат мысли о необходимости разумного подчинения частных интересов общественному долгу гражданина, о следовании законности.

Второй этап гуманизма во многих отношениях был переходным. В это время окончательно оформились главные принципы гуманистического движения, интерес к общественно-политической жизни возобладал в научной деятельности гуманистов. Кроме того, этика стала основополагающим объектом изучения и одновременно инструментом гуманистической мысли.

Ближе к концу 15 в., когда Флоренция окончательно превратилась в синьорию, во главе с тираном Лоренцо Медичи, некоторые гуманисты выступали с резким осуждением тирании как ограничителя свободы. Многие гуманисты полагались на этику как на средство, способное исправить нравы граждан. Подобный идеализм, свойственный в достаточной мере всему гуманистическому движению, в конце столетия расколол гуманистическую мысль на два направления. С одной стороны, часть гуманистов продолжала развивать утопические идеи и строить модель идеального государства. С другой – выделилась группа мыслителей, отталкивавшихся в своих построениях исключительно от современных им реалий. Ко второй группе принадлежал, в частности, Никколо Макиавелли – блистательный представитель позднего гуманизма, автор новой доктрины, подчинившей мораль политике.

В трудах гуманистов конца 15 в. (не только в Италии) культ человеческого разума вышел на первое место. Способность человека познавать окружающий мир превозносилась гуманистами как высшее благо. Соответственно, изучение естественных наук и занятия философией приобретали иной смысл, нежели ранее. Помимо деятельной жизни (*vita activa*), способом достичь морального идеала теперь стала и жизнь созерцательная (*vita contemplativa*). Несомненно, свою роль сыграли невероятные успехи гуманистической культуры, получавшей все более широкое признание.

Таким образом, в рамках гуманизма четко обозначалась линия светской этики. В ней разрабатывались проблемы *достоинства человека*, основанного не на знатности происхождения или богатстве, а на высоких нравственных качествах и способности самосовершенствования.

ТЕМА 3. ЕВРОПЕЙСКАЯ КУЛЬТУРА 17 ВЕКА.

1. Содержание общенаучной революции 17 века.
2. Барокко и классицизм в культуре 17 века.
3. Литература Европы 17 века.

Литература

1. Гриненко, Г.В. Хрестоматия по истории мировой культуры / Г.В. Гриненко. – М., 1998.
2. Виргинский, В.С. Очерки истории науки и техники XVI—XIX вв. / В.С. Виргинский. – М., 1984
3. Ильина, Т.В. История искусств. Западноевропейское искусство / Т.В. Ильина. – М., 2000
4. История всемирной литературы : в 9 т. – Т. 4 / отв. ред. Ю.Б. Виппер – М., 1987.

1. Предпосылки научной революции сложились в эпоху Возрождения (деятельность Николая Коперника (1473-1543), Джордано Бруно (1548-1600), Леонардо да Винчи (1452-1519) противопоставила рационализм и опытный метод познания средневековой схоластике, способствовала утверждению натурфилософских представлений о бесконечности и материальности мира, о боге лишь как первоисточнике, который побуждает природу развиваться по её собственным законам). Деятелями эпохи Возрождения был сделан шаг к представлению о механических закономерностях развития материи, утверждению рационализма и взгляда на опыт как основу познания.

Переходными фигурами стали Галилео Галилей (1564-1642) и Френсис Бэкон (1561-1626). Г. Галилей сыграл решающую роль в обосновании гелиоцентризма (телескоп, переворот в представлениях о вселенной). В своих работах он выдвинул естественно-механическое объяснение объективных законов природы, тем самым вся система представлений о природе и обществе утрачивала связь с религиозными представлениями о таинстве мироздания. Г. Галилей заложил теоретические основы экспериментального метода познания природы. Приверженцем данного метода был и Ф. Бэкон, для которого наука была прежде всего экспериментальной: эксперимент должен был играть решающую роль в отборе фактов, которые затем следовало обобщить и сделать вывод (метод познания, основанный на индукции). Ф. Бэкон является автором романа-утопии «Новая Атлантида», где изображено общество, развитие которого основывается на успехах науки и техники (технократическое). Такой идеал общества, руководимого учёными, характерен для 17 века, когда мыслители рассматривали природу как объект познания, эксперимента, опыта, а человека – как его субъект.

Учёные и философы 17 века ввели в миропонимание европейцев идеи причинности, закономерности, рационализм доказательств, преклонение перед научным прогрессом. Так Иоганн Кеплер (1571-1630) разработал теорию движения небесных тел. Рене Декарт (Картезий) (1596-1650), занимавшийся исследованиями в математической сфере, большое внимание уделил разработке теории о методах познания: интуитивно человек определяет априорные истины, а также формирует представления о человеческом духе и боге, а в остальном познании он должен руководствоваться дедуктивным рассуждением. Эти идеи имели огромный резонанс в Европе: стиль мышления, основанный на рациональном познании и логических умозаключениях получил название картезианский. Появились и противники этих идей: математик и физик Блез Паскаль (1632-1662) отрицал идею об априорных истинах, считал, что истина постигается лишь в ходе эмпирического познания; наука может и должна двигаться шаг за шагом, создавая фундамент для последующих исследований, однако попытки достичь абсолютного знания, дать исчерпывающий ответ всегда неудачны.

В второй половине 17 века растёт стремление к фундаментальным естественнонаучным исследованиям. Научная деятельность постепенно становится профессиональной: появляются организованные научные центры – академии. В 1660 г. в Лондоне создано Королевское общество (лидер, позже президент – физик, химик Роберт Бойль), членами которого стали учёные разных сфер исследований. В 1665 г. появилась Парижская Академия, далее – Берлинская.

В целом на протяжении 17 века в европейской науке победил механистический принцип: объяснение природных явлений с помощью принципов движения материи, представление о законах природы, которые можно экспериментально установить и математически описать. Знания о природе, возникающее научное мировоззрение имели огромное идеологическое значение: они предоставили конкурирующую с религиозной картину мира и иной способ познания – эксперимент, то есть вмешательство в природу – творение бога. Постепенно выработывалось механистическое мировоззрение, согласно которому в основе всех явлений лежат одни и те же законы механики.

Окончательному закреплению механистической картины мира способствовала работа английского учёного Исаака Ньютона (1643-1727), сформулировавшего три основных закона механики и завершившего научную революцию. Мировоззренческое значение его теории связано с убеждённостью в принципиальной способности человеческого разума точно понять и сформулировать универсальные законы, а также использовать их для активного преобразования жизни (тогда как «доньютоновская» наука развивалась под влиянием деизма: признание сосуществования объективных законов развития природы и высшей божественной воли). Теперь же религия превращалась в духовное явление жизни отдельного человека, а наука

приобретала черты рациональной теории, стала основной движущей силой секуляризации.

Таким образом, в результате научной революции 17 века оформилась «ньютоновская картина мира». Она основана на представлении о естественном и простом в своей основе порядке, о неизменности первоосновы, о существовании лишь механистического движения, о возможности выявления универсальных законов, объясняющих причины любых явлений.

2. В условиях становления в острой борьбе со старой новой картины мира развитие художественной культуры и искусства в частности также отразило сложности эпохи. Конец 16 – начало 17 века – время перелома в идеологии гуманизма: исчезает уверенность в близком и неизбежном торжестве положительных начал жизни, обостряется ощущение её трагических противоречий. Вера в господство добрых начал в природе человека сменяется сомнением (на пример в трагедии «Гамлет» У. Шекспира). Новое мироощущение получило название «трагический гуманизм». В эпоху Возрождения ренессансный образ мира, отразившийся в искусстве, подчёркивал единство, связь, гармонию. В «трагическом гуманизме» господствует драматизм. Ренессансный образ мира, как упорядоченного, гармоничного, величественно-прекрасного, вобравшего в себя божественное всемогущество и имевшего в качестве «венца творения» -- человека, был разрушен на рубеже 16-17 вв. Драматизм действительности, крушение идеала Возрождения привели к новым формам в искусстве. *В центре внимания искусства нового времени находится внутренний мир человека*, переживают подъём те виды искусства, которые позволяют точнее воплотить изменчивые внутренние состояния человека: драматургия, опера (музыкальная драма). Если ренессансной художественной культуре присуща была живописность (центр – живопись), то художественной культуре раннего нового времени – «драмоцентризм», театральность; пространственные искусства уступили место временным.

На смену ренессансному образу мира пришла новая картина динамичного, неустойчивого, меняющегося на глазах мира, в котором господствуют дисгармония, борьба, текучесть, постоянные изменения. Оптимистический реализм Возрождения сменяется чувством неустойчивого положения человека, для которого характерен внутренний конфликт (противостояние личного и общественного, свободы и подчинения светской или церковной власти) и пессимистической оценкой действительности.

Развитие европейской культуры в 17 веке было связано с формированием двух основных художественных направлений – барокко и классицизма, каждое из которых отразило происходившие в то время социокультурные изменения.

Барокко (итал. barocco — странный, причудливый) зародилось в начале 17 в. в рамках постренессансной культуры. По своим истокам оно было тесно

связан с традициями маньеризма. Оба стиля объединяло стремление к декоративности, иллюзорности, изысканности. В отличие от маньеризма, барокко основывалось на целостной эстетической концепции и было связано с глубинными изменениями в ментальности европейского общества. Динамизм и темпераментность барокко отразили мироощущение переломной эпохи, несущей ломку привычных представлений о природе. В барокко уравновешенная гармония гуманистического искусства, стремящегося подражать природной естественности (характерно для Ренессанса), сменилась яркой живописностью, напряженной эмоциональностью. Особенности художественной философии барокко превратили его в своеобразную альтернативу аскетической эстетике протестантизма. По конфессиональной принадлежности большинства архитекторов, скульпторов и художников искусство барокко было преимущественно католическим. Этот стиль получил распространение именно в католических странах — Италии, Испании, Бельгии (Фландрии), Австрии, Южной Германии, Чехии, Польше. Но переоценивать религиозность художественной философии барокко не стоит. Католическая Контрреформация поддерживала идею восстановления духовной дисциплины, укрепления нравственных основ христианства. Яркое жизнелюбие и чувственность барокко отнюдь не соответствовали этой тенденции. Господствующими жанрами искусства барокко стали архитектура, живопись и скульптура, позволявшие наиболее полно отразить яркость и многогранность этого стиля.

Вторым направлением культурного развития 17 в. являлся классицизм. Характерными чертами классических (классицистических) произведений искусства являлись пропорциональные композиции, простые художественные формы, эмоциональная уравновешенность, стремление к отражению гармоничного и упорядоченного идеала. Классицизм канонизировал общие, типичные особенности объектов не подчёркивал индивидуальное своеобразие. В рамках художественного направления классицизма культура приобретала ярко выраженную воспитательную функцию, превращаясь в иллюстрацию обязательных моральных истин, упрощенных и упорядоченных идеалов красоты. Преобладание в художественной культуре классической эстетики свидетельствует об укреплении в массовом сознании рациональной, мировоззренческой системы.

Сосуществование в европейской художественной культуре 17 в. столь разных направлений, как барокко и классицизм, было весьма показательным феноменом. Барокко отражало особое эмоциональное состояние общества революционной эпохи, а расцвет классицизма был связан с обновлением картины мира европейского человека. В сочинениях Ф.Бэкона и Р. Декарта искусство рассматривалось прежде всего как способ выражения научных истин. Достоинствами искусства были умеренность художественного языка, преодоление усложненности, примитивность форм, математические

пропорции. Подобный взгляд сочетался с механистическими принципами ньютоновской картины мира.

Признанным центром культуры классицизма в 17 в. стала Франция. Новый стиль формировался здесь в условиях абсолютизма и нес на себе яркий отпечаток помпезности эпохи «короля-солнца» Людовика XIV. Иной была стилистика классического искусства в Англии и Голландии, стран с утвердившейся протестантской культурой. Художественные явления в стиле барокко возникали здесь редко, а искусство классицизма носило более строгий, лаконичный характер.

Наряду с барокко и классицизмом в искусстве 17 века возникло более непосредственное реалистическое отражение жизни, свободное от стилевых элементов. Проявления реалистического направления очень разнообразны. Их находят в различных национальных школах или у отдельных мастеров (Караваджо, Рембрандт, Хальс и др.).

3. Литература 17 в., утрачивает характерную для Ренессанса гармоничность мироощущения, представление о целостности человеческой природы, о неразрывном единстве общественного и личного начал. На первый план выдвигается осмысление противостояния между личностью и обществом, между возвышенными жизненными идеалами и реальной действительностью, изображение внутренних противоречий человека. В этом смысле писатели 17 в. развивают трагические мотивы, наметившиеся в произведениях представителей Позднего Возрождения.

17 век — важная веха на пути формирования наций и укрепления национального самосознания, что находит свое выражение и в литературе. В Европе литература в большей или меньшей степени становится средством осмысления проблем общенационального значения. Так, например, во Франции драматургия начинает выполнять такого рода задачи именно в 17 в., в период расцвета классицизма.

Важнейшую роль в становлении национальных литератур играет выработка норм общенационального литературного языка. Литература 17 в. внесла в развитие этого процесса значительный вклад, в Западной Европе. В Европе латынь как международный язык продолжает сохранять свое значение преимущественно в науке, философии и публицистике. В художественном творчестве 17 в. сфера ее применения резко ограничивается,

Сфера распространения литературы на европейских языках в 17 в. заметно расширяется. Это связано с волной переселения европейцев на другие континенты, с открытием новых морских путей и колониальной экспансией. Характерно, что в 17 в. в литературе тех стран Европы, которые именно в то время интенсивно развернули колониальную экспансию, прежде всего в литературе Англии, появляются произведения, изображающие экзотические страны (Мексику, Индию, Золотой Берег Африки), ярко описывающие столкновения европейцев с туземными народами («Героические драмы» Драйдена). Заметно и влияние культуры Востока на

западноевропейские литературы. Во второй половине 17 в. углубляются научные представления европейцев о восточной культуре. Это играет определенную роль в выработке идей и представлений европейского Просвещения.

Западной Европе присуще в 17 в. уже резкое отделение сферы словесности от религиозной литературы, отчетливо обозначившееся еще в эпоху Ренессанса. Вместе с тем понятие «литература» на Западе в 17 в. включает в себя наряду с чисто художественными произведениями также мемуары, публицистику, переписку, предназначенную для публичного чтения в салонах. Характерно в 17 в. для литературы усиленное развитие повествовательных жанров. Все большую популярность завоевывают различные жанровые разновидности романа с его широким охватом действительности и динамичным развитием сюжета.

В 17 в. возрастает и общественная действенность литературы. Все чаще в художественных произведениях находят свое выражение попытки писателей отображать современную им действительность не косвенно, используя исторические сюжеты и мотивы, заимствованные из мифологии и литературного наследия прошлого, а непосредственно. В западноевропейской литературе эта тенденция получает наиболее широкое распространение в комедии и социально-бытовом романе, но проникает изредка в такой «высокий» с точки зрения тогдашней эстетической теории жанр, как трагедия.

Знаменателен в 17 в. и расцвет публицистики, особенно заметный в годы Английской революции или Фронды во Франции. Следует подчеркнуть и то обстоятельство, что именно в 17 в. возникает периодическая печать в ряде западноевропейских стран, ((во Франции знаменательная дата в этом отношении — 1631 год, когда выходит в свет «Ла Газетт де Франс» Т. Ренодо))

17 век — важная веха для многих народов и в развитии устного народного творчества. Усиливается внимание к фольклору. В Германии в начале 17 в. продолжается собирание и издание шванков. В 17 в. появляются и первые в Европе сборники народных сказок: «Сказки» известного французского литератора и критика Ш. Перро. (Сборник Перро не был простой записью фольклорных произведений. Перро обрабатывал сказки в соответствии с эстетическими вкусами 17 в.)

Серьезные сдвиги по сравнению с эпохой Возрождения происходят в *системе жанров*, культивируемых западноевропейской литературой. 17 столетие — время блестящего расцвета драматургии. Начало этого процесса восходит к Позднему Возрождению, к творчеству Шекспира, Сервантеса и Лопе де Вега. Свое дальнейшее развитие он получает в период, отмеченный деятельностью таких драматургов, как Тирсо де Молина и Кальдерон в Испании, Корнель, Расин и Мольер во Франции, Бен Джонсон и Драйден в Англии.

Не менее примечательны и успехи, достигнутые в 17 в. романом; последний приобретает все больший удельный вес, завоевывает все большее признание, в какой-то мере отодвигая на задний план новеллу, господствующую в ренессансной литературе, и заметно оттесняя эпическую поэму. Особенно симптоматичен подъем, переживаемый тем *типом романа*, который можно назвать социально-бытовым (испанский плутовский роман; Гриммельсгаузен в Германии). У истоков этого подъема стоит М.Сервантеса. Романисты 17 века представлены и авторами бытовых и плутовских романов. Их творчество отличается стремлением изображать материальные условия жизни и прежде всего судьбы обреченных на лишения, обездоленных социальных низов. (Основная тема пикарескного (плутовского) романа (жанра, который сыграл важную роль в развитии социально-бытовой прозы 17 в.) — это жизненный путь деклассированного персонажа, выбитого из привычной колеи патриархального уклада и брошенного на произвол судьбы в безбрежное житейское море. Попадая из тиши провинциального захолустья в бурный круговорот жизни больших городов, он вынужден вести отчаянную борьбу за существование в условиях, когда, наряду с сословными привилегиями, привилегиями рождения, все большее значение приобретает обладание денежным мешком. Рассказ о приключениях этого персонажа, нередко гротесково заостренный, позволяет авторам плутовских романов и повестей, обрисовав нравы различных кругов современного общества, обозначить многие из разъедающих его язв, придать своим произведениям яркое разоблачительное звучание. Авторы плутовских романов не боятся изображать неприглядные и прозаические стороны повседневной жизни, но делают это зачастую натуралистически упрощенно, не соединяя описания типических деталей с лепкой ярких образов. Иногда же их ограничивает специфически пародийный характер замысла произведений, направленных на развенчание напыщенности и надуманности «высокой» литературы.)

Основные потоки литературных влияний 17 столетия распространяются по преимуществу с Запада на Восток. Художественные методы классицизма и барокко, широко представленные в литературе Западной Европы, воздействуют на самобытную художественную культуру Центральной, Юго-Восточной, (Венгрии) а отчасти и Восточной Европы.

Художественные направления, наиболее характерные для западноевропейской литературы 17 в., — *это барокко и классицизм.*

Теоретическое обоснование литературного стиля барокко представили испанский писатель Бальтасар Грасиан в трактате «Остромыслие, или искусство быстрого ума» (1642) и итальянец Эмануэле Тезауро в трактате «Подзорная труба Аристотеля» (1665). Эти произведения, приобретшие общеевропейскую известность, характеризовали словесное искусство как проявление особой способности ума к интуитивной деятельности, систему художественного творчества, не связанную с какими-либо универсальными принципами и логическими построениями. Искусство трактовалось этими авторами скорее как проявление вкуса, утонченности, а не метод познания.

Литературное искусство занимало в культуре классицизма гораздо более важное место, чем в традиции барокко. Важнейшими особенностями литературы классицизма были рациональность, отказ от аллегорий, культ нормативности стали. Эстетика классицизма требовала безусловного следования жанровым канонам, стремления к гармонии и соразмерности частей произведения, простоте сюжетов и ясности авторского языка. Принципиальную важность сохраняло разделение жанров литературного творчества на «высокие» (эпопея, трагедия, ода) и «низкие» (сатира, басня, комедия). Литература классицизма формировала нормативно упорядоченную систему ценностей: предпочтение общего по сравнению с частным, противопоставление разума чувству. Бытовые детали, исторический контекст практически исключались. Присутствовало жесткое противопоставление добра и зла, возвышенного и низменного, страстей и разума.

Вместе с тем в европейской литературе начала 17 столетия существовали явления, принадлежащие по своей природе Позднему Возрождению (нидерландская разновидность маньеризма, маньеристические тенденции в испанской поэзии). В конце века в целом ряде литератур отчетливо обозначаются приметы зарождающегося просветительского реализма (раннее творчество Дефо и Свифта в Англии), появляются предвестия стиля рококо (поэзия во Франции).

Таким образом, в 17 столетии произошли значительные изменения в духовной культуре европейского общества, способствовавшие началу секуляризации. Характеристикой эпохи стала научная революция, закрепившая господство классической механики и математики, рационализма и опыта в качестве основы познания. Особенностью европейской художественной культуры 17 столетия было появление разнообразия художественно-идейных течений (в отличие от предыдущих эпох, когда художественная культура развивалась в рамках однородных больших стилей (романский, готический, ренессанс)).

ТЕМА 4. КУЛЬТУРА ПРОСВЕЩЕНИЯ В ЕВРОПЕ.

1. Просвещение как эпоха и идейное течение.
2. Литература 18 века. Интеллектуальное движение «Бури и натиска».
3. Культура рококо.

Литература

1. Мировая художественная культура: Учеб. пособие для вузов / Б.А.Эренграсс, и др. - М., 2001.
2. Западноевропейская художественная культура XVIII века. – М., 1980.
3. Зарубежная литература XVIII века. Хрестоматия. Уч. пособие для вузов. В 2-х частях. – М., 1988.

4. Даниэль, С.М. Рококо. От Ватто до Фрагонара / С.М. Даниэль. – С-П., 2010.

1. Просвещение характеризуют мысли И. Канта, высказанные им в статье 1784 года «Ответ на вопрос, что такое Просвещение?» Иммануил Кант отмечал, что Просвещение – это выход человека из состояния несовершеннолетия, в котором он находится по собственной вине. Несовершеннолетие – это неспособность пользоваться своим рассудком без руководства со стороны кого-нибудь другого. Причину такого состояния Кант усматривал в недостатке решимости и мужества пользоваться рассудком.

«Век Просвещения» -- 18 столетие: период невиданного ускорения темпов социального и духовного развития европейского общества. Под Просвещением понимают широкое идейное течение. Само понятие «Просвещение» и хронологические рамки этого исторического явления достаточно условны. Просветительское движение возникло еще в конце 17 в., а последние очаги его угасли лишь в начале 19 в. Такая растянутость во времени объясняется нарастающей неравномерностью в темпах развития западных стран. Тем не менее, сохраняя национальную специфику, Просвещение превратилось в подлинно общеевропейский духовный феномен. В 18 в. взгляды просветителей стали отражением идей стремящегося к власти третьего сословия что особенно ярко проявилось в годы Французской революции конца столетия (во второй половине 18 века буржуазия становилась значительной силой, её влияние расширилось на культуру; она поддерживала самые смелые идеи просветителей; почти все крупные мыслители и философы этих времён – выходцы из третьего сословия (Руссо, Вольтер, Дидро, Д'Аламбер)). Но спектр идей просветителей не ограничивался лишь потребностями буржуазии (борьба с феодальными порядками, за становление «царства Разума», основанного на естественном праве и политической свободе). Формировался новый взгляд на философию, педагогику, литературу, живопись.

Как и гуманизм эпохи Возрождения просветительское движение было прежде всего явлением салонной, элитарной культуры. Но идеи просветителей отражали не только духовные искания элиты, стремившейся осмыслить текущие экономические, социальные и политические процессы, но и перемены в картине мира человека. Кроме того, просветители стремились к популяризации своих идей через издательскую деятельность, развитие образования. Поэтому данные идеи оказали влияние на массы населения.

Идеология просвещения использовала идеи прошлых эпох: от гуманизма был заимствован интерес к человеку, его нравственной и физической природе, преклонение перед его интеллектуальным творчеством. Антропоцентризм был дополнен анализом социальной природы человека, его места в обществе. Использовалось и наследие Реформации: «протестантская

этика», предлагавшая ориентацию на прижизненный материальный успех (кальвинизм). Поэтому чертами просветительской идеологии стало уважение к частной жизни человека, его успеху, уважение частной собственности. От общенаучной революции 17 века был унаследован рационалистический подход к знанию, представление о единстве и взаимосвязи природных законов. Таким образом, просветители в своих работах синтезировали идеи гуманизма, реформации и научной революции 17 века. Итогом этого синтеза стала характерная для идеологии Просвещения уверенность в возможности «человека разумного» изменить мир на базе рационально построенных идей. Начинает зарождаться деятельно-преобразовательное отношение к природе и обществу, которое должно способствовать прогрессу. Прогресс должен вести от дикости к цивилизации с расцветом науки, литературы, искусства. Способствовать этому прогрессу должно просвещение, то есть развенчивание суеверий, невежества, религиозного фанатизма.

В целом, Просвещение стало новым этапом в духовной модернизации европейского общества, оно стало новой ступенью на пути подготовки к секуляризации европейской культуры.

Просветительское движение зародилось в Англии в последней четверти 17 в. Английские просветители стояли у истоков идеала энциклопедической учености и взгляда на развитие науки как основу человеческого прогресса. Важнейшими чертами английского просвещения стали рационалистическая форма мышления, подчеркнутая логичность и прагматизм, материалистическое миропонимание. Родоначальником английского Просвещения стал Джон Локк (1632-1704). Локк доказывал, что разум человека — это его возможность. Человеческое сознание, согласно Локку, является чистым листком, доской (*tabula rasa*), на которой можно запечатлеть доступные знания. Поэтому ключевую роль приобретает реальный опыт человека, его способность понимать и обобщать собственные ощущения. Философия Локка стала символом культа здравого смысла, веры в отсутствие непогрешимых истин, проповеди свободного и критического разума. Д. Локк стал и основоположником политической идеологии нового типа. Компоненты локковской политической философии (естественные и неотчуждаемые права индивида, безусловная свобода мысли и целесообразность подвергать сомнению любые общественные истины, суверенитет народа и договорной характер государства, система разделения властей и гражданское самоуправление, правые основы политической власти и едва ли не священный характер частной собственности) станут впоследствии ключевыми категориями либеральной идеологии.

Тесно связано с влиянием английской общественной мысли было зарождение и развитие шотландского просветительского движения. Центром развития шотландской просветительской мысли стало философское общество Эдинбурга, впоследствии послужившее основой для создания Королевского научного общества Шотландии. Первым секретарем

философского общества Эдинбурга был избран известный историк, экономист и литератор Дэвид Юм (1711-1776).

Во Франции сложилось одно из наиболее мощных течений просветительской мысли. Его характерными особенностями были тесная взаимосвязь философской и общественно-политической проблематики, острая социально-политическая и антиклерикальная направленность, обращение к проблемам исторического прогресса, государственно-правового строительства, экономического развития.

Основоположниками французского Просвещения являлись Ш.Л. Монтескье и Вольтер (Ф.М. Аруэ). Шарль Луи де Секонда, барон де ля Брэд и де Монтескье (1689-1735) был автором первого литературного произведения, написанного в духе просветительских идей. В 1721 г. Монтескье опубликовал «Персидские письма» — сатирический роман в эпистолярной форме. Популярную в обществе «восточную» тему он использовал для язвительного высмеивания политического строя и социальных порядков абсолютистской Франции. Наиболее подробно философские и общественно-политические взгляды Монтескье были раскрыты в трактате «О духе законов» (1748). Он доказывал, что в общении людей, как физических существ, устанавливаются естественные законы, не связанные с осознанным выбором — стремление к миру, необходимость добывать себе пищу, желание общения, желание жить в обществе. Под воздействием развития знаний и роста неравенства совершается переход из естественного состояния в общественное. На смену естественным законам приходят порожденные осознанными действиями людей и установленные политической властью. В концепции Монтескье была впервые сформулирована классическая версия принципа разделения властей на три ветви — законодательную, исполнительную и судебную.

Вольтера (Франсуа Мари Аруэ, 1694-1778) утверждал, что нравственное поведение человека связано не с его религиозностью, а с естественной потребностью жить в мире и согласии с другими людьми, а также со страхом земного наказания. Будучи деистом и признавая существование Бога, Вольтер считал необходимым уничтожить церковную организацию как один из наиболее лживых, догматичных и нетерпимых общественных институтов. Вольтер выступал с критикой королевского деспотизма и отстаивал важность естественных прав человека, в том числе неприкосновенность личности и собственности, свободу совести и свободу слова. Подобно Монтескье, Вольтер указывал на необходимость обеспечения политической свободы в обществе, но подразумевал под свободой «подчинение только закону».

В 40-50-х гг. 18 в. в общественно-политической жизни Франции активно заявило о себе второе поколение просветителей. Наиболее ярким событием этого времени стало издание 35-томной «Энциклопедии, или Толкового словаря наук, искусств и ремесел» (1751-1780). Ее основателем был Дени Дидро (1713-1784), снискавший славу самого дерзкого вольнодумца и непримиримого скептика. В дальнейшем многие работы

Дидро подвергались запрету и даже публичному сожжению, а сам философ неоднократно обвинялся церковью и властями в пропаганде атеистических идей, подрыве нравственности и морали. Энциклопедия представляла всеобъемлющее обозрение современных естественно-научных и философских знаний.

Многие французские просветители уделяли большое внимание вопросам этики. Жан-Жак Руссо (1712-1778) утверждал, что справедливость, добродетель свойственны человеку от природы, а их сохранение и развитие является задачей правильного воспитания. Люди рождаются свободными и равными, но возникновение частной собственности на заре человечества и дальнейший прогресс цивилизации, с присущим ей социальным неравенством и политическим угнетением, способствовали «порче» общественных нравов. Характерной чертой воззрений Руссо стало фактическое противопоставление культуры природе. Рассуждения Руссо о том, что цивилизация ведет к моральному и физическому вырождению людей, существенно отличались от воззрений большинства просветителей.

Свое проявление Просвещение имело и в Итальянских землях, и в Испании, и в немецких землях. Зарождение просветительского движения в Германии было тесно связано с процессом преодоления последствий Тридцатилетней войны. Вестфальский мир 1648 г. закрепил политическую раздробленность страны. Княжеские междоусобицы способствовали сохранению экономической отсталости германских государств, снижению их политического влияния в Европе. При отсутствии политического единства Германии немецкое Просвещение все же превратилось в единое течение общественной мысли и сыграло огромную роль в формировании немецкой нации.

Своеобразный итог истории немецкой (и европейской) просветительской мысли подвел Иммануил Кант (1724-1804). Он исходил из просветительской идеи активного человеческого разума, способного к миропониманию. Кант заявлял о совершенной самостоятельности воли, автономии человека. Он крайне высоко оценивал роль разума, указывал на зависимость от него мира.

Таким образом, Просвещение как идейное течение в большей или меньшей степени охватило все европейские страны; период его распространения получил название «эпоха Просвещения», синтезировавшая идеи гуманизма, реформации и научной революции 17 века.

2. В первой половине 18 века происходят существенные перемены в литературах Англии, Франции, Германии, Дании, а во второй половине столетия в наметившийся общий поток вливаются литературы Юга, Севера и Востока Европы.

Полоса расцвета в европейских литературах связана прежде всего с распространением просветительских идей. Литература оказалась тесно связана с философией. Идеи Просвещения разрабатывают выдающиеся

мыслители, которые известны как писатели (Вольтер, Дидро, Руссо, Монтескье, Шиллер, Гете). Философские концепции не только обсуждаются героями художественных произведений просветителей, но и органически включены в подоплеку повествования и последовательно выверяются всем ходом сюжета.

На основе общих идейных устремлений в 18 в. быстро преодолевается разобщенность отдельных литератур Европы, еще так заметная в предшествующем столетии.

На протяжении всего века главные центры идейной, и в частности литературной, жизни Западной Европы неоднократно перемещаются. Первоначально, в самом конце 17 в. и в начале 18 в., центром идей Просвещения становится Англия. Затем «эстафета» подхватывается Францией. Идеи, воспринятые у английских просветителей, получают наиболее последовательное и смелое воплощение в творчестве Вольтера, Дидро и Руссо. А несколько позже в ходе развития литературных взаимосвязей, обогащенные опытом английского и французского Просвещения, достигают расцвета и зрелости и другие литературы, охваченные этим движением.

Оживлению национальных связей между просветительскими литературами способствует и осознаваемая самими писателями общность их кардинальных задач. Это проявлялось и в умножении количества переводов, и в неослабном внимании, с каким писатели Просвещения следят за литературной жизнью других стран. (Выходящая в Милане «Литературная газета» (1765—1776) регулярно знакомит своих подписчиков не только с произведениями английских и французских авторов, но и с книжными новинками Петербурга.)

Знаменательная примета 18 в. — бурный рост книжной продукции, увеличение тиражей, быстрое распространение литературных еженедельников, а в научной литературе окончательное вытеснение латинского языка национальным (еще в начале века в Германии почти половина книг печаталась по-латыни). Одновременно с «Энциклопедией» Дидро и Д'Аламбера (которая имела небольшой тираж и по цене была доступна только богатым) появился вал брошюр и памфлетов, в которых идеи энциклопедистов популяризовались и пропагандировались, в том числе и в беллетристической форме.

При этом стираются прежние жесткие границы между философскими, публицистическими и собственно художественными жанрами. Это особенно заметно в жанре эссе, получившем наиболее широкое распространение в литературе раннего Просвещения. (Просветительское эссе 18 в. популярно и по содержанию, и по форме. Доходчивый, непринужденный и гибкий, жанр этот позволял быстро откликаться на события и обладал необычайно широким диапазоном.)

Возрастает значение мемуаров (мемуары Сен-Симона, Вольтера, Бомарше, Гольдони, Казановы) и эпистолярного жанра. В форму открытого

письма, заведомо предназначенного для печати, нередко облакаются развернутые полемические выступления по самым разнообразным вопросам общественной, политической и художественной жизни. Достоянием читателей становятся и личные переписки видных деятелей Просвещения (так называемый «Дневник для Стеллы» Дж.Свифта, письма Вольтера, Дидро и др.), по праву воспринимаемые как памятники литературной и общественной мысли.

Популярность приобретает и другой документальный жанр — путешествий или путевых заметок, — дающий широкий простор и для картин социального быта и нравов, и для глубоких социально-политических обобщений (Т.Смоллет в «Путешествии по Франции и Италии»).

Для литературы 18 века характерна неравномерность развития жанров. 18 век — это по преимуществу век прозы. Крупные достижения прежде всего связаны с жанром романа (роман в письмах Ричардсона, немецкий роман воспитания (Виланд, Гете), и зарождение философского романа (Д.Дидро, Вольтер). При этом роман 17 века часто был романом-исследованием (что произойдет с человеком, если его изолировать от общества: Д. Дефо «Робинзон Крузо» 1719 г. Этот роман содержит просветительскую концепцию человека: Крузо воплотил представления о «естественном человеке», главные черты которого — деловая смекалка, здравый смысл; человек определяет свою судьбу через ежедневный упорный труд; вера в способности человека проявлять большую энергию).

Дух отрицания и критики всего отживающего, восторжествовавший в 18 в., естественно вел к расцвету сатиры. Сатира проникает во все жанры и выдвигает мастеров мирового масштаба (Свифт, Вольтер). Огромную роль в литературе Просвещения играют парадокс, ирония, юмор.

Значительно скромнее представлена в эпоху Просвещения поэзия. По-видимому, господство рационализма в первой половине века мало благоприятствовало развитию лирического творчества. В известной мере сказалось и отрицательное отношение большинства просветителей к фольклору. Народные песни они воспринимали как «варварские звуки», они им казались примитивными, не отвечающими требованиям разума.

Литература Просвещения развивалась в окружении других — непросветительских — литературных направлений — и в борьбе, и во взаимодействии с ними. Вместо барокко более широкое распространение в 18 в. в литературе получило рококо, явившееся своеобразной трансформацией отдельных черт барокко. Поэты рококо славили жизнь как погоню за мимолетным наслаждением, как галантную игру «любви и случая», как быстротечный праздник, которым правят Вакх и Венера. Для поэтического стиля рококо характерны изысканность формы, остроумная игра слов, декоративность пейзажа, недомолвки и намеки, иногда галантность граничит с фривольностью. В прозе оно связано с такими книгами как «Манон Леско» Прево или «Опасные связи» Шодерло де Лакло.

Трансформацию претерпевает в литературе 18 в. классицизм, испытывающий на себе влияние Просвещения. Классицисты, усиливают публицистическое звучание своих произведений, нередко превращая героя в рупор просветительских идей. В ходе художественного освоения новой просветительской тематики в разных странах складывались свои национальные варианты классицизма, по сути расшатывавшие нормативную эстетику 17 в.

Совершенно новым направлением в литературе 18 в. стал сентиментализм. Сентиментализм возникает на сравнительно позднем этапе Просвещения, когда обнаруживается ограниченность чисто рационалистического подхода к жизни. Но, отвергая холодную рассудочность, сентименталисты сохраняют верность гуманистическим общественным идеалам Просвещения. В ряде случаев сентименталисты обличают современную им действительность еще более решительно и резко, чем это делали писатели рационалистического просвещения. На базе идей сентиментализма в 1770-х гг. в немецкой литературе возникло движение, представленное молодым поколением. Оно получило название «Буря и натиск» («Sturm und Drang») по заглавию драмы Ф. М. Клингера, одной из самых ярких фигур этого течения. Для него характерен отказ от последовательно рационалистического подхода к общественным, нравственным и эстетическим проблемам, который господствовал в Просвещении ранее. В отличие от позиции многих просветителей, «шюрмеры» подвергали радикальной критике существующие политические и социальные порядки, отвергали культ рассудочного мышления, решительно выступали за духовную свободу личности, уважение к достоинству и сочувствие к страданиям человека. Следуя идеям европейского сентиментализма, писатели-штюрмеры (от слова «Sturm» — буря) восстают против диктата разума и «здорового смысла», прагматической рассудочности. В качестве альтернативы они выдвигают культ сердца, чувства, страсти. Обезличивающему влиянию цивилизации с ее условностями, приличиями и обязательным этикетом поведения они противопоставляют спонтанное, ничем не скованное проявление неповторимо индивидуальной «сильной» личности. Теоретическим вождем нового литературного движения был Иоганн Готфрид Гердер (1744–1803). Поколение писателей, вступивших в литературу в начале 1770-х годов, стоит под знаком влияния идей Гердера и творчества молодого Гете. Их объединяет возросшее национальное самосознание, поиски самостоятельного пути, освобождения от нормативной поэтики французского классицизма, в ряде случаев — пересмотр отношения к античному наследию, обращение к конкретной действительности, доминирование субъективной авторской точки зрения. В связи с этим явлением в истории литературы иногда выделяют предромантизм как выражение кризиса просветительской мысли и даже прямого отказа от нее.

Исключительно важен вклад 18 в. в историю реализма. Необычайно расширяется и демократизируется тематика литературы, главное место начинает занимать новый герой из третьего сословия. Требование жизненной правды, глубокого познания человеческой природы постоянно звучит в высказываниях Гольдони, Дидро, Лессинга. (Дидро выдвигает задачу изображения общественных «состояний»: личность, иными словами, должна быть понята в ее социальном бытии; просветительский или дидактический реализм).

3. Искусство 18 века представляет собой сложную картину сменявших и дополнявших друг друга стилей, многообразия жанров, смены духовных ценностей. Во всех сферах искусства преобладало светское начало (в изобразительном искусстве появились новые жанры — пейзаж, натюрморт, портрет, бытовая живопись). Все менее жесткой становилось смена стилей (хронологические рамки распространения ведущих художественных направлений 18 в. — позднего барокко, рококо, сентиментализма, неоклассицизма, реализма — не совпадали как в разных видах искусства, так и в различных странах).

18 век стал периодом активного развития национальных художественных школ, ведущее место среди которых заняла французская. Расцвет переживали также английская, германская, австрийская, польская, чешская, венецианская, а к концу века наметился значительный прогресс испанской национальной школы в изобразительном искусстве.

Просветительское представление о человеке как «разумном и естественном» существе породило у художников 18 века интерес к интимной духовной жизни отдельной личности. Выражением этой тенденции стало формирование так называемого камерного искусства — искусства аристократических гостиных, салонов, будуаров. Ведущим стилем этого направления было искусство рококо. Во Франции словом *рокайль* (фр. *Rocaille*) называли украшения в виде грубо обработанных камней (гос — скала) и раковин, которыми декорировали садовые гроты и фонтаны; еще в 16 столетии мастера этого дела были известны как рокайлеры. Позднее слово приобрело смысл: каприз природы, прихоть воображения, нечто необыкновенное, причудливое, вычурное. Отсюда и термин *рососо*. Слова *рокайль* и *рококо* употребляются как синонимы.

Рококо зародился во Франции в последний период правления Людовика XIV и достиг расцвета при Людовике XV.

Искусство рококо стало воплощением «галантного века». «Галантный век» — так называют 18 столетие. Слово *galant* во французской речи имело двойственное значение: оно адресовалось человеку учтивому, обходительному, любезному связывалось с благородством и порядочностью; вместе с тем к нему прибегали, когда речь шла о героях и героинях любовных приключений (в разговорной практике — ухажер, волокита; *la femme galante* — женщина легкого поведения). К концу 18 в. вырабатывается

своеобразное понятие галантности, обозначающее не только узкую сферу утонченно любовного поведения, но стиль и образ жизни, основанный на искусстве быть приятным. В самом искусстве появился жанр «галантных празднеств».

Рококо раскрепощало чувственность: культ прекрасной наготы, восходящий к греко-римской античности в эпоху рококо обогащается оригинальными художественными формами. Художники демонстрируют все более изощренную чувственность, вплоть до риска оказаться на грани бесстыдства (создаются тысячи картин, героями которых стали обнажённые мифологические персонажи: Венера, Марс, нимфы, сатиры, вакханки, или даже ветхозаветные персонажи: Иосиф и его жена и др.). Предмет и цель их показать любовь как чувственное наслаждение. Эротизмом проникнута вся культура рококо (знаменитый герой века – Джакомо Казанова).

Художники рококо отказались от идеала возвышенной, недоступной красоты (культ Прекрасной Дамы в средневековье) и создали культ пикантного, сладострастного, легкомысленного чувства.

Рококо обращало внимание на частную, интимную жизнь человека. Отсюда и *камерные* формы рокайльной архитектуры, обслуживающей главным образом сферу частной, интимной жизни (отель, салон, будуар, кабинет). Наибольшее распространение рококо получил в декоративном искусстве, в том числе в оформлении интерьеров. Характерным признаком подобного декора стало использование причудливых орнаментов при сохранении внешней строгости построек. Интерьер приобретает необычайную живописность. Во многом за счёт использования множества зеркал, богато декорированных подсвечников, мелочей и безделушек (Для всего этого находится множество слов в языке законодателей рококо, а затем, по мере распространения «французской моды», и в других европейских языках. Одно из таких модных слов — *bagatelle* (безделица, пустяк). В рококо эстетизируется сфера интимного (дружеского, любовного) общения, поэтому возрастает и роль безделушек, а само слово претендует на высокий культурный статус. «Милые пустяки», «прелестные безделицы», будь то фарфоровая статуэтка, шкатулка или табакерка, хранят в себе «маленькие счастья» (*petites bonheurs*) пережитого или ожидаемого приватного общения.

Эстетизация эротики сочеталась с модой на восточную экзотику. Наряду с китайским фарфором становятся популярными лаковые панно, украшающие стены или искусно смонтированные в мебель, картины, шелковые ткани с изображениями сцен из китайской жизни. Использование ярких красок и причудливых орнаментов «под Восток» создавало атмосферу праздника и сообщало зрителю ощущение легкости и изменчивости бытия. В области прикладного искусства и оформления интерьеров наибольших успехов добились такие французские мастера, как Жиль-Мари Оппенор (1672-1742) и Жюст-Орель Мейсонье (1693-1750).

Эстетика рококо с присущими ей легкостью и грацией ярко отразилась в изобразительном искусстве. Излюбленными темами творчества

художников этой эпохи стали любовная игра, идиллические картины «пастушеской» жизни, интимная красота «нежного возраста».

Особую роль в становлении французской живописи рококо сыграл *Жан Антуан Ватто (1684-1721)*. Его многогранное искусство было наполнено тонким лиризмом и глубиной интимных переживаний. Излюбленными сюжетами мастера стали образы персонажей итальянской комедии и «галантные празднества» (сценки с модно одетыми дамами и изящными кавалерами на фоне природы). Почти все картины Ватто были небольшого размера — это стало типичной чертой живописи рококо. Его полотна имеют яркий декоративный эффект, возникающий благодаря сложному рисунку круглящихся линий, образованных фигурами персонажей и листвой деревьев.

Характерным представителем живописи рококо являлся директор французской Королевской Академии живописи и скульптуры, «первый живописец короля» *Франсуа Буше (1703-1770)*. В своих произведениях Буше обращался к самым разным сюжетам — от пастушеской идиллии до картин на религиозные и мифологические темы. Неизменным оставалось стремление к передаче чувственной утонченности, эротичности своих персонажей.

Еще более фривольным по тематике и декоративным по стилистике было творчество *Жана Оноре Фрагонара (1732-1806)*. Если заказчиками Буше были высшие сановники королевского двора и фаворитки монарха, то Фрагонар работал преимущественно для частных лиц и большинство его произведения представляли собой небольшие картины на интимные сюжеты.

Французский скульптор *Этьен Морис Фальконе (1716-1791)* в работах, исполненных по заказу мадам де Помпадур, фаворитки Людовика XV, старался следовать господствовавшей при дворе моде на искусство рококо. Его статуи «Музыка», «Амур», «Купальщица» полны рокайльной изысканной грации. Фальконе был назначен директором Севрской фарфоровой мануфактуры (находившейся под покровительством маркизы де Помпадур), для которой создает множество сразу вошедших в моду статуэток с изображением аллегорий и мифологических персонажей.

Живопись рококо выработала оригинальные приемы изобразительности: сентиментальность, готовность умиляться малым сквозят в её языке (излюбленный формат рококо — овал; небольшие размеры полотен; преобладание женских и детских портретов). Неотъемлемую черту рококо составила феминизация. Влечение к женщине как к объекту и источнику наслаждения породило множество соответствующих культурных форм: это прически, макияж, мушки, прозванные «венериными цветочками», костюмы и драгоценности (причем мужская мода заметно феминизируется); это формы поведения и речи, соединенные в тонком искусстве кокетства (как женского, так и мужского); это формы светского времяпрепровождения, образцы которых современники находили в салонах знаменитых дам, и т.д. С «феминизацией формы» связывают преобладание криволинейного над

прямолинейным в рокайльной моде, хореографии, архитектуре, изобразительности и т. д. Архитектор рококо, словно уклоняясь от подчинения ордеру, играет плавными и гибкими формами, перетекающими друг в друга; те же предпочтения очевидным образом демонстрируют живопись, графика, скульптура.

Художественный вкус рококо нередко характеризовали эпитетами *живописный, картинный* (в отношении слога, манеры изъясняться— как *живой, красочный, выразительный*). Прежде всего это свидетельствует о значительном влиянии живописной образности на культуру в целом, на восприятие мира.

ТЕМА 5. Культура Европы 19 века.

1. Мировоззренческие основы культуры 19 века.
2. Классицизм и ампир в европейской культуре 19 века.
3. Романтизм и реализм в европейской культуре 19 века.

Литература

1. Паниотова, Т. Культурная история Запада в контексте модернизации (XIX начало XXI в.) / Т. Паниотова. – М. – Берлин, 2014.
2. Раздольская, В. И. Европейское искусство 19 века. Классицизм, романтизм / В.И. Раздольская. – С-П., 2005.
3. Радькова, О.Г. Культура Западной Европы и Америки XIX-XX вв. / О.Г. Радькова. – Мн., 2002.
4. Романтизм. Энциклопедия живописи – М., 2001.

1. 19 столетие называют классическим Новым временем: временем рождения индустриальной цивилизации. Обновление (модернизация) затронуло все стороны жизни европейского общества. Оно проявилось в становлении капиталистических отношений, бурном росте городов (урбанизация), использовании машин в производстве (индустриализация), демократизации политической жизни, утверждение свободомыслия. Эпохи Возрождения и Реформации, научной революции 17 ст. и Просвещения наметили общее направление также модернизации культурной (духовной) сферы европейского общества: распространение идей антропоцентризма, секуляризации и индивидуализма, культа разума. В 19 же столетии сформировалось модернистское мировоззрение.

Человек 19 столетия утвердился в роли активного преобразователя природы и получил мощное орудие такого преобразования. В 19 ст. мощным фактором культурного развития стали бурный научный и технический прогресс.

Научные открытия в области точных наук следовали одно за другим. Революционную роль в физике сыграла теория электромагнитного поля, сформулированная в 1864 г. Джеймсом Максвеллом. Она показала наличие нового вида материи – электрического поля. Это, как и исследования проблем термодинамики, поставило под сомнение возможность объяснения всех процессов законами ньютоновской механики. В области химии сформулированный в 1869 г. Д.И. Менделеевым периодический закон химических элементов установил зависимость между их атомными весами. В биологии появляются теории клеточного строения всех организмов (Т. Шван 1838 г.), генетической наследственности (Г. Мендель), опираясь на которые были созданы основы генетики. Подлинную революцию в науке произвели книги ученого-натуралиста Чарльза Дарвина «Происхождение видов» (1859) и «Происхождение человека» (1871), которые иначе, чем христианское учение, трактовали возникновение мира и человека.

Таким образом можно рассматривать значительный количественный рост научных открытий как одну из определяющих характеристик 19 столетия. В практику культурной жизни 19 века входит проведение научных конференций, симпозиумов, всемирных выставок и т.п. Вместе с этим следует говорить и о качественных изменениях: вследствие новых открытий «механистическая ньютоновская картина мира» утратила всеобъемлющий характер. Классическая наука, основанная на представлениях о линейности, стабильности, неизменности, точности, равновесии природных явлений и процессов пошатнулась. В науке стали утверждаться принципы эволюционизма, диалектики, плюрализма научных теорий и выводов.

Научные достижения породили особое умонастроение: сциентизм, т.е. веру в неограниченные возможности человеческого разума и науки, в то, что с помощью науки удастся решить все социальные проблемы.

Помимо того усиливаются познавательная и прикладная функции науки. Становится нераздельной связь научного и *технического прогресса*.

19 в. - «машинный век», когда началось производство машин с помощью самих машин. Начинается эпоха пара. В 1807 г. совершилась пробная поездка парохода Фультона «Клермон», а в 1814 г. появился на свет паровоз Дж. Стеффенсона. 19 в. называют также веком железных дорог. От 50 км железнодорожного пути, проложенного между Манчестером и Ливерпулем в 1825 г., стальные рельсы в 1825 г. протянулись на 1 080 000 км. Революцию в средствах транспорта дополнило развитие морских сообщений. Параллельно шло строительство и совершенствование дорог, мостов, тоннелей, каналов (Суэцкий канал, 1859-1869). Благодаря открытиям и изобретениям возникли новые способы преодоления времени и пространства, вызывавшие гордость европейца 19 века (Ж.Верн «Вокруг света за 80 дней»). Раз в несколько лет в европейских столицах устраивались всемирные промышленные выставки, где наряду с техническими достижениями демонстрировались и произведения искусства (первая всемирная выставка – 1851 г. Лондон; символами века становились созданные к выставкам Хрустальный дворец в

Лондоне (1851), Эйфелева башня в Париже (1889), воплотившие новую эстетику, основанную на новых строительных материалах).

19 век — это век электричества. Постоянный ток - основа практического применения электричества - был получен в 1800 г. С. Морзе изобрел электрический телеграф (1832), а А. Бэлл — телефон (1876), а Т. Эдисон — фонограф (1877). Появляются радиоприемники А. С. Попова и Г. Маркони, кинематограф братьев Люмьер (1895). Важным новшеством стало электрическое освещение городов, конка уступала место трамваю. В 1863 г. появилась первая подземная железная дорога «Метрополитен», а к концу века метро функционировало уже в Лондоне, Париже, Нью-Йорке, Будапеште, Париже. Жизнь и быт человека радикально изменились.

Расширяется техническое оснащение художественной культуры, новые виды искусства: фотография, в конце 19 века появляется киноискусство, возникает дизайн (художественное конструирование), как следствие бурного развития техники, массовизации производства и расширения границ эстетической деятельности.

Потребности промышленного развития, научно-технический прогресс находились в тесной связи с вопросом организации *образования*. Время диктовало необходимость формирования в Европе стройной системы школьного и профессионального образования, так как индустриальная эпоха потребовала грамотных работников, высокообразованных специалистов. Во многих западноевропейских странах в 19 в. существовала начальная бесплатная школа, а число грамотных среди мужчин в середине века составляло 70—90 %. В общедоступной школе детей обучали чтению, письму, давали элементарные знания по арифметике, знакомили с историей; уделялось внимание изучению религиозных догматов, хотя влияние церкви на школу в целом уменьшалось. Характерным для процесса обучения в такой школе являлось зазубривание определенного минимума знаний.

Дети из состоятельных семей имели возможность получить среднее образование. С развитием промышленного производства наряду с гимназиями гуманитарного профиля появились технические и реальные школы, в которых большое внимание уделялось изучению математики, физики, химии. Между начальной и средней школой отсутствовала преемственность. После окончания средней школы можно было продолжить образование в высших учебных заведениях, число которых росло, поскольку жизнь требовала инженеров, врачей, учителей, агрономов. Высшее образование во всех европейских странах было платным, особенно высокой являлась плата за обучение в частных высших учебных заведениях. Высшее образование было недоступно девушкам даже из состоятельных семей, так как во многих странах их не принимали в университеты. В целом, однако, число студентов в университетах росло (общее количество студентов во всех европейских странах - 40 тысяч человек). Англия становилась страной всеобщей грамотности (1870 – закон об обязательном образовании детей до 12 лет).

В 19 в. возник новый взгляд на процесс образования. Выдающиеся педагоги И. Г. Песталоцци и А. Дистервег выдвинули идеи развивающего обучения и общечеловеческого воспитания. Такой вид обучения был призван побуждать детей к самостоятельному развитию и способствовать тесной связи умственного образования с нравственным воспитанием, с производственным трудом. Постепенно сложилась система дидактических правил и закрепились основы дидактики развивающего обучения.

В 19 веке приходит к своему логическому завершению процесс отхода от христианского мировоззрения неуклонно идущий в культуре (*секуляризация*), начиная с эпохи Возрождения. Научная революция заставила усомниться в христианской версии происхождения мира. Христианская вера в Бога оказалась совершенно несовместимой с картиной мира, создаваемой наукой. Эволюционная теория Ч. Дарвина показала возможность более правдоподобного объяснения мироустройства принципами естественного отбора, наследственности и изменчивости. Внесла свою лепту в расшатывание христианского мировоззрения и историческая наука. Немецкий философ и теолог Давид Штраус (1808 – 1874) в книге «Жизнь Иисуса» (1860) рассматривает Евангелия как результат мифотворчества. С точки зрения Штрауса, Иисус как историческая личность имеет мало общего с мифологическим Христом веры. Критическое изучение библейских текстов привело к переоценке их богоданности и исторической подлинности. Затем появились критические исследования самой истории христианской церкви.

В ряде стран (Франция, Бельгия, Германия) после 1830 г. возникли движения за «национальную католическую церковь», что грозило новой Реформацией. Протестантизм, отказавшись от монолитных форм католичества, распался на множество сект, что не способствовало усилению его позиций. К тому же длительная борьба за свободу совести и религиозный плюрализм приводила к тому, что религиозная терпимость постепенно переождалась в религиозное безразличие.

Существенно ослабляло позиции церкви и приводило к падению ее роли в общественной жизни введение обязательного светского образования детей, запрет на деятельность ордена иезуитов, лишение права надзора духовенства за начальными школами, права преподавания, политической агитации, введение гражданской регистрации брака, рождения и смерти и т. д. В такой ситуации церковь предпринимает попытки вернуть утраченные позиции, повернувшись лицом к жизни. Папская энциклика 1881 г., выдвинув на первый план проблемы веротерпимости и «классового мира», потребовала от духовенства, чтобы оно «шло в народ». Ответом было широкое развитие миссионерской деятельности (в 1865 г. возникает Армия Спасения), возникновение католических профсоюзов, которые должны были способствовать созданию более благоприятных условий труда для рабочих-католиков.

В 19 столетии происходит и обмирщение искусства. Прежде всего происходит неуклонное снижение доли религиозного и увеличение доли

светского искусства. (П. Сорокин в своей книге «Социальная и культурная динамика» приводит следующие цифры, характеризующие изменение этого соотношения: 17 в. - 50,2-49,2; 18 в. 24,1-75,9; 19 в. — 10,0—90,0 соответственно.) Светское искусство утверждало ведущую роль человека, демонстрировало интерес к окружающему миру во всех проявлениях — от бытовых до героических.

Таким образом, в 19 в. кризис христианской космологии, организации перерастает в кризис всего христианского мировоззрения, морали. Общественное сознание неуклонно движется в сторону отказа от всех ценностей христианской культуры. Определяющая особенность искусства 19 века - тенденция раскрепощения творческой личности, утверждение ее права на выбор и способ истолкования любого содержания.

Уже второй век подряд законодательницей мод и стиля жизни оставалась Франция. Она сохраняла первенство и в искусстве. В Париже проходили Салоны, на которых выставлялись отобранные жюри картины современных живописцев. Публика оживлённо обсуждала работы художников, газеты и журналы печатали рецензии критиков.

В 19 в. складывается классическая модель институтов художественной культуры. В мир искусства наряду с профессиональным творчеством входит фольклор, а также прикладное искусство и художественная промышленность. Союз художественной культуры и фабричного производства привел к стандартизации предметного мира человека, снижению эстетической ценности бытовой вещи, а массовое тиражирование предметов искусства ставило его на поток, лишало тайны. Не случайно именно в 19 в. зарождаются «индустрия словесности», «индустрия зрелищ» и т. д. — эти слагаемые «массовой культуры», призванной удовлетворять культурные запросы быстро растущего городского населения.

Характерной чертой искусства 19 в. было *отсутствие единой эстетической доминанты* — *родовой, видовой, жанровой*. Сглаживается, а в 20 в. становится уже определяющим «децентрализованный» тип художественной культуры: отныне развитие искусства характеризуется асинхронностью и многостильем, борьбой противоположных направлений. Происходит своеобразная перегруппировка видовых и жанровых форм художественного освоения действительности. Одни уходят на задний план (архитектура), другие выдвигаются на авансцену: в романтизме — музыка и поэзия, в реализме — социальный роман, и т. д. Это касается и принципиально новых способов художественного творчества, порожденных развитием техники: фотография, кино, реклама и др., более склонных к коммерциализации искусства и соответствующих принципу пользы. Так 19 в. проходит под знаком эклектики, когда разбогатевшие буржуа («нувориши» — фр. «nouveau riche» — новый богач) — подменяют требования художественного вкуса требованием комфорта и внешней «красивости». Эта ориентация наглядно проступает как в стиле бидермейер — последнем крупном стиле европейского быта, так и в сменившей его эклектике,

господствовавшей вплоть до эпохи модерна конца 19 – начала 20 в. Мир вещей, окружающих человека, – мебель, кареты, книги, безделушки – все было пропитано духом эклектики.

При всей сложности и многообразии идейных и стилистических устремлений, в художественной культуре 19 века можно различить два потока: официальное искусство (не важно, какого режима) и противостоящее ему, условно говоря, оппозиционное искусство. В основном именно оппозиционное искусство стало выражением новаторских творческих тенденций. Искусство же, ценимое официальными кругами, будь то королевский двор, официальная церковь или преуспевающая буржуазная элита, стойко отстаивало старые отжившие эстетические идеалы. Но именно это направление в искусстве и связанные с ним художники господствовали в академиях и высших художественных школах и, соответственно, формировали жюри официальных выставок — Парижского Салона, выставок Королевской Академии искусств в Лондоне и т. д. Тем самым они оказывались закрытыми или труднодоступными всему новому. Характерно, что понятие «академизм», а в дальнейшем «салонно-академическое искусство» утвердилось в его негативном значении именно в 19 веке.

Художественная культура 19 века все же не есть нечто хаотическое, не поддающееся систематизации. В ней можно выделить определенную направленность, *ряд важнейших художественных движений*. В искусстве на протяжении немногим более столетия сменялось или сосуществовало несколько больших художественных движений: *классицизм, романтизм, реализм, импрессионизм и постимпрессионизм, в понятие последнего иногда включается символизм*. Надо сказать, что подобное деление достаточно условно. Это схема, которая накладывается на сложную, динамичную и многозначную картину художественного развития и в какой-то мере ее упрощает. Но она прочно вошла в научный обиход, ибо удобна для систематизации большого и разнородного материала.

Классицизм возникает как идейно-художественный феномен еще в предыдущие столетия. Приобретая в 19 веке некоторые новые черты, в целом он не столь специфичен для этого столетия, как другие большие художественные явления, и прежде всего романтизм, имеющий исключительное значение в культурном развитии. Реализм в широком значении этого понятия — как мировоззрение и творческий метод — развивается и в предыдущие 17 и 18 столетия. Однако несомненно, что в эту эпоху реализм обретает некоторые новые черты и особенности. Развивающий его, но на совершенно ином концептуальном уровне, импрессионизм, а также последовавшие за ним явления постимпрессионизм и символизм характерны для конца 19 века. В той или иной степени, они несут в себе перспективы дальнейшей художественной эволюции уже в следующем столетии.

Это многообразие художественных тенденций и их сложная взаимосвязь, как и растущая независимость индивидуальных творческих концепций,

определяют чрезвычайную сложность и неоднородность художественной культуры эпохи.

2. Классицизм (лат. «classicus» — «образцовый») становится ведущим течением в европейском искусстве во второй половине 18 столетия. Толчком для его развития послужили успешные археологические раскопки в середине 50-х гг. в Геркулануме, Помпеях, а также выход в свет в 1764 г. нашедшей книги «История искусства древности» немецкого теоретика культуры Иоганна Винкельмана (1717-1768). В самых различных жанрах художественного творчества быстро закрепилась мода на античные образцы искусства, ориентация на присущие им гармоничные, строгие формы, ощущение цельности, завершенности, уравновешенности. Во Франции в годы революции конца 18 века новые идеалы и представления, в основном, получили выражение в традиционных формах. Господствующей тенденцией французского изобразительного искусства в начале 19 в. оставался классицизм, или неоклассицизм, как его часто называют в отличие от классицизма предшествующих эпох. Он сохраняет свое значение, частично или полностью, и в искусстве некоторых других стран. Однако именно Франция, стала родиной наиболее крупного его представителя в живописи этой эпохи — *Жака Луи Давида (1748—1825), судьба которого отразила эволюцию классицизма в первой трети 19 века.* Он был принят в члены Французской академии за картину «Скорбь Андромахи» (1783, Париж, Лувр) (классицизм-академизм). Воплощенная в ней тема патриотизма и мужественной жертвенности будет определять творчество художника на ближайшие десятилетия. Высшим выражением этой темы стала картина «Клятва Горациев» (1784, Париж, Лувр), и она же может считаться самым великим произведением неоклассицизма. Вступив в 1790 году в Якобинский клуб, он оказывается все более тесно связанным с политической жизнью. В дальнейшем, в 1792 году, Давида избирают в Конвент, где он примыкает к крайне левой партии монтаньяров. Как член Комитета народного образования и Комиссии по делам искусств, он становится творцом художественной политики республиканского режима (классические формы-революционные идеалы; «Смерть Марата» (1793, Брюссель, Королевский музей изящных искусств). После переворота 9 термидора он был арестован, но его содержали, главным образом, в тюрьме Люксембургского дворца. Это была «мягкая» тюрьма, где художник имел возможность работать. Но лишь после амнистии, объявленной пришедшей к власти Директорией Давид был освобождён. Он активно стал заниматься портретной живописью. Воплощением гармонии живого чувства женской красоты и античного идеала стал портрет, мадам Рекамье (1800, Париж, Лувр). Дальнейшая карьера Давида была связана с личностью Наполеона. Став в 1804 году императором Франции, Наполеон пожаловал Давиду звание первого живописца империи, что вызвало появление образцов официальной живописи («Коронация императора Наполеона I и императрицы Жозефины в

соборе Парижской Богородицы 2 декабря 1806 года» (1806—1807, Париж, Лувр). Эта работа – отражения стиля *ампир*.

Стиль ампир (от французского – империя) сложился в первой трети 19 века в архитектуре, декоративно-прикладном искусстве и живописи стран Европы. Возник же и развился во Франции в эпоху империи Наполеона (1804-1815 гг.) как насаждаемый властью стиль. Он основывался на художественных образцах античности, в основном императорского Рима, а также древнеегипетского искусства (поход Наполеона в Египет). Был перенят монументальный лаконизм и идея утверждения верховной власти правителя с помощью различных символов и атрибутов. Воплощался в ходе масштабного градостроительства, обновления архитектуры столиц. (реконструкция Парижа по строгому плану, включавшему систему проспектов, триумфальных арок, колонн, площадей, архитектурных ансамблей). Для ампира характерны торжественность, массивность крупных объёмов, богатство декора. В архитектуре доминирующие формы – триумфальные арки, колонны, дворцы, портики, использование военной атрибутики для декора (доспехи, венки, геральдика). В качестве декоративных элементов использовались античные и древнеегипетские орнаменты и символы (сфинкс). Богато декорировались дворцовые интерьеры (рельефы, панно по мотивам помпейских росписей, псевдогреческие вазы, массивная мебель, бронза). Для ампира характерны яркие цвета (красный, синий, золотой, белый). Стиль ампир – интерьеры загородных резиденций французского императора (Фонтенбло).

Лицо французской художественной школы в первые два десятилетия в основном определяло творчество учеников и последователей Давида. Оно было отнюдь не однородным. Многие из них старались следовать классицистическим принципам искусства учителя. Но классицизм в значительной мере видоизменился, став официальным искусством Первой империи, а затем режима Реставрации (академизм, главное – канон). В целом он воплотил консервативные тенденции художественного развития.

3. В 19 в. произошел окончательный распад единой в своей основе духовной культуры, которая являлась важнейшей характеристикой традиционной культуры и религиозной картины мира. «Эпоха революций» выводила на авансцену человека деятельного, способного изменить мир. Соответственно и искусство (слова, художественные образы, идеалы) тоже становились инструментом преобразования действительности; художественная культура – не хранилище традиций, а поле творческих исканий, выработки новых мировоззренческих установок. Художественное творчество выступило в роли «духовного производства».

Противоречия эпохи отразились в формировании двух главенствующих художественных течений эпохи — романтизма и реализма, каждое из которых опиралось на собственную систему мировоззренческих истин и этических ценностей.

Художественная философия романтизма основана на субъективной идеализации духовного мира человека, а реалистического искусства — на поиске «естественных» и «реальных» его оснований.

В качестве художественного стиля романтизм сформировался на рубеже 18-19 вв. Своим названием он обязан немецкому литератору и критику Фридриху Шлегелю (1772-1829), противопоставившему «романтизм» и «классицизм»: романтическое искусство связано с раскрытием необычного, возвышенного и таинственного в самой повседневности, а классицизм — с выдвиганием высоких и благородных идеалов, заведомо далеких от реальности. Внимание романтиков привлечено к духовным возможностям личности, к способности человека в творчестве и эмоциональном порыве, крайнем напряжении сил преодолевать порог обыденности. Романтизм подчеркивал противоречивость природы человека, ее зависимость от разума и в то же время от иррациональной жизненной силы. При этом личностному началу придавалось особое значение (субъективности, уникальности, творчеству, новаторству) как на уровне отдельного человека (интерес к Великим Личностям), так и на уровне сообществ-наций (исторически сложившихся, уникальных образований, обладавших собственной духовной сущностью). Отсюда интерес романтизма к истории (историзм), отказ от восприятия общества как единообразного, основанного на разумных законах.

Художественная философия романтизма эволюционировала: в раннем романтизме (рубеж 18-19 вв.) существует вера в возможность творческого прорыва в реальность, т.е. реализовать внутренние идеалы, поэтизировать действительность (И.Ф. Шиллер (1759-1805): поэзия – средство воспитания человека); в 20-30-е гг. приобрело стилевые особенности искусство романтизма (эмоциональный, сложный по формам язык, по содержанию -- отстаивал идеал независимого творчества, духовной свободы, права личности на самоутверждение. Ж.Санд (1804-1876): искусство – искание идеальной правды); 1840-е гг.: нарастание пессимизма, понимание непреодолимости жизненных противоречий, превращение романтизма в символ «бунтующего одиночества» (эти настроения уже созвучны течениям рубежа 19-20 вв.).

Сопоставление реального и внутреннего миров в романтизме вылилось в феномен «двух миров»: бездуховная проза жизни и прекрасный идеал. Побег от действительности вылился в различные формы: уход в природу (значительные описания природы в литературе, пейзажные работы, интерес к сельской тематике); интерес к экзотическим странам (восточная тематика); уход в воображаемый мир (сказки, фантастические миры); уход в прошлое время (идеализация исторического прошлого, чаще средневековья); уход во внутренний мир (романтический портрет).

Национальное многообразие искусства романтизма связано с установками на преодоление жестких традиций классицизма и свободу художника. Романтики выступали против резкого разделения трагического и

комического в искусстве, против классических единств, строгих правил в отборе лексики и построении сюжета. Романтические произведения отличались особой эмоциональностью, сочетанием разнородных деталей, скрепленных единым лирическим чувством. Наиболее ярко отразили эту стилевую специфику литература и драматургическое искусство.

В рамках английской традиции романтизма сложились несколько направлений — поэты «озерной школы» (издание в 1798 г. сборника «Лирических баллад», темы природы, сельской жизни), «революционные романтики» (лидеры - Джордж Гордон Байрон (1788-1824) (в поэме «Паломничество Чайльда Гарольда» изобразил героя романтической литературы — мечтатель, порывающий с лицемерным обществом и подвергающий напряженному анализу свои чувства) и Перси Биши Шелли (1792-1822), который обличал общество, основанное на тяжелом подневольном труде, губящее таланты и убивающее творческую энергию). В Великобритании сформировалось направление исторической романистики (Вальтер Скотт (1771-1832) — собиратель памятников шотландского фольклора, баллад и народных песен).

Интерес к фольклору, его популяризации проявился и в немецком романтизме (сказки братьев Гримм, сказки Э.Т.А. Гофмана (1776-1822) — феномен двух миров). Вершина и окончание немецкого романтизма — поэзия Г.Гейне (1799-1856), в которой использовался разговорный язык.

Во Франции манифестом романтического принципа историзма стала вышедшая в 1823 г. статья писателя Виктора Гюго (1802-1885), посвященная творчеству английского романиста Вальтера Скотта. Гюго считал принципиально важным добиваться сочетания исторической достоверности сюжета, живости, яркости характеров и сцен с очевидным нравственным подтекстом произведения. Художественный метод - контрастный показ возвышенного и низменного в человеке и обществе (в классицизме — только возвышенное): исторический роман «Собор Парижской Богоматери» (1831), роман «Отверженные» (1862).

Течение неоромантики конца 19 века унаследовало черты, присущие романтизму. Представители неоромантики — английские писатели Роберт Луис Стивенсон (1850-1894, «Остров сокровищ», 1883;), Артур Конан Дойл (1859- 1930, детективный жанр, рассказы о Шерлоке Холмсе), Редьярд Киплинг (1865-1936, «Первая книга джунглей», 1894, «Вторая книга джунглей», 1895), француз Жюль Верн (1828-1905, «Вокруг света в восемьдесят дней», 1873, «20 000 лье под водой», 1870, «Таинственный остров», 1875) и др. -- возрождали культ сильной, яркой личности, поэтику приключений и дальних странствий. Мир сильных, человеческих страстей, таинственных событий и чудесных приключений они противопоставляли современному обществу, запутавшемуся в своих проблемах и противоречиях. Специфическим проявлением неоромантического направления стало бурное развитие жанра приключенческой и детективной литературе. Эти формы позволяли привлечь внимание читателей, не принадлежащих к элитарным

кругам общества и не обладающих высоким образовательным уровнем. Таким образом, неоромантика дала толчок к формированию первых образцов «массовой литературы».

Альтернативным направлением в развитии европейской культуры 19 в. стал реализм. Именно в таком смысле термин «реализм» был впервые использован французским литературным критиком Жаном Шанфлери в начале 1850-х гг. Формирование художественной философии реализма было связано с ломкой религиозной картины мира, торжеством рационализма, формальной логики, утилитарности. Цель искусства реализма -- преодолению личностного субъективизма познания, стремление к объективному описанию действительности. На смену возвышенным, героико-поэтическим сюжетам романтизма пришло напряженное внимание к условиям труда и быта людей, их образа и стиля жизни. Не отказываясь от принципа историзма, представители реалистического направления в художественной культуре свели его к выявлению цепи объективных причин произошедшего. Реалистическое искусство сформировало новый тип героя - человека, жесткого и циничного в своем отношении к жизни. В центре внимания оказывались не внутренние переживания героя, а цепь событий, в которые он вовлечен. Персонажи реалистических произведений – это четко очерченные социальные типы, чьи реакции и действия соответствуют их социальным ролям. Основа творческого метода реализма - типизация человеческих характеров, социальных ситуаций и процессов. Художественный язык реализма основан на выборе наиболее простых четких форм и приемов. Произведения реализма 19 века имеют социальное содержание, выраженный идеологический характер (отсюда – «критический реализм»). Наиболее плодотворно принципы реализма были воплощены в литературе и живописи.

ТЕМА 6. ОСНОВНЫЕ НАПРАВЛЕНИЯ В ЕВРОПЕЙСКОЙ КУЛЬТУРЕ ПОСЛЕДНЕЙ ТРЕТИ 19 - НАЧАЛА 20 ВЕКА.

1. Символизм как направление в европейской культуре 19 в.
2. Натурализм как направление в европейской культуре 19 в.
3. Импрессионизм.

Литература

1. Боров, Ю.Б. Художественная культура XX века. Учебник / Ю.Б. Боров. – М., 2007.
2. Герман, М.Ю. Модернизм: искусство первой половины XX века / М.Ю. Герман. – Спб., 2003.
3. Импрессионизм / Текст и сост. Т.М. Котельниковой – М., 2005.

4. Сокольникова, Н.М. История изобразительного искусства. В 2-х тт. / Н.М. Сокольникова. – Т. 2. – М., 2007.

1. Конец 19 – начало 20 столетия – время завершения новой истории, события которого подтолкнули обновление индустриального общества в 20 веке (новейшей истории). Характеристика процессов, происходивших в это время, привела к появлению ряда понятий – эпоха империализма (господство капиталистических монополий, слияние банковского и промышленного, образование финансового капитала и его экспансия в другие страны, борьба за раздел и передел мира на сферы влияния), «Закат Европы» (нарастающий системный кризис западного общества), декаданс (от французского «упадок» - мировоззренческого кризис европейского, которому присуще настроение упадка, безнадёжности, неприятия жизни), становление неклассической науки и философии (идеи эволюции и вероятности, включение в процесс познания субъективного (воображение, интуиция (герменевтика В.Дильтей)). Это время апогея индустриальной цивилизации с невиданным ранее ростом экономического могущества человека, верой в торжество над природой, стихией случая, идеалом раскрепощённой независимой личности. Вместе с тем это время нарастания противоречий в экономической, политической и культурной сферах. Становится очевидным, что идеалы прогресса одномерны, что растущие технические возможности человека не соответствуют его психологическим и нравственным возможностям. Идеи утилитаризма, рационализма, индивидуализма приводят к ориентации жизни исключительно на благосостояние и независимость, при этом этические нормы, идеи нравственного долга отходят на второй план. Ощущение нравственной катастрофы сплотило представителей творческой интеллигенции, в её среде растёт разочарование в духовных основах индустриального общества, осознание ограниченности идеалов нового времени. Соответственно в сфере художественной культуры произошло разрушение привычных для нового времени канонов красоты, характерны попытки найти новые формы творческого самовыражения. Начинают складываться основы признания самоценности любого вида новаторства: идёт становление художественной философии модернизма, основанной на признании безусловной творческой свободы. Экспериментальность и полемичность нового искусства препятствовала складыванию целостных школ и направлений. Разработка новых художественных принципов была ролью индивидуальностей, бросивших вызов вкусам общества.

В европейском искусстве конца 19 века растёт значение автора: он распространяет на окружающий мир свои ощущения, выражает их в ярких образах, что приносит в творчество индивидуальный психологический подтекст. художественный язык такого искусства приобретает характер символизма. С исторической точки зрения *символизм* -- направление европейской культуры 19 века.

Во второй половине 19 в. символизм превращается в художественный метод: символ – элемент художественного языка, а символизм превращался в «искусство ради искусства».

Основоположителем символизма, стал французский поэт *Шарль Бодлер* (1821-1867, поэтический сборник «Цветы зла» (1852, 1868) был построен на гротесковых контрастах трагического с прекрасным). Его взгляды на развитие современной художественной культуры: наука ориентирована на поиск истины и использует рациональные средства, искусство не имеет иного предмета, кроме его самого, художник должен истолковывать природу (не частности, а обобщения) наиболее выразительным языком, использовать чувства. Главное при этом - душевное состояние художника, иррациональная интуиция и предвидение, особенности жанров, каноны не важны. Символизм рассматривался как попытка проникновения в глубины человеческого миропонимания, интуитивного понимания истины и красоты.

В 1880-х гг. во Франции сложилась группа поэтов-символистов. Их лидерами были *Поль Верлен* (1844-1896), *Стефан Малларме* (1842-1898), *Артюр Рембо* (1854-1891). Лирика ведущих поэтов-символистов была проникнута настроениями грусти и пессимизма. В сборниках Поля Верлена «Галантные празднества» (1869), «Романсы без слов» (1874) отражался интимный мир чувств и переживаний, разногласия между восхищением перед одухотворенностью природы и отвращением от городской жизни. Артюр Рембо в своих стихах и прозе («Сквозь ад», 1873; «Озарения», 1886) шокировал столкновением возвышенного и вульгарного, дерзким эпатажем общества. Для большинства поэтов-символистов был характерен особый литературный стиль, основанный на усложненной синтаксисе, «разорванности» мыслей. Разработанный ими «свободный стих» (верлибр) был широко использован уже в 20 в.

Сложилось и самостоятельное течение символизма в живописи. Его представителями во Франции были *Г. Моро* (1826-1898), *О. Редон* (1840-1916).

Символизм предполагал активный подсознательный диалог художника и зрителя. Эта особенность обусловила огромное влияние символизма на театральное творчество (*Морис Метерлинк* (1862-1949) *Эдвард Гордон Крэг* (1872-1966)). Сторонники символизма призывали к созданию синтетического театрального стиля, способного использовать всевозможные художественные средства — от нового актерского образа-символа до особого сценического интерьера и музыкального сопровождения. В эти годы были возрождены традиции театра марионеток, средневековых театральных форм.

Сближалось с символизмом творчество английского писателя *Оскара Уайльда* (1854-1900), выделяемое иногда в течение эстетизм: культ возвышенной красоты, красота воспринималась как высшая и абсолютная ценность, явление, существующее вне морали и нравственности. Он утверждал, что искусство не является пассивным отражением жизни, а наоборот жизнь подражает искусству. Единственным подлинным смыслом

искусства является воспевание красоты и наслаждения (роман «Портрет Дориана Грея» (1891)).

2. Альтернативной концепцией творчества стал *натурализм*. Исток -- выставка картин французского живописца Гюстава Курбе в начале 50-х гг. 19 в. Курбе провозгласили своей целью «изучение натуры» и «тщательное подражание природе», выступил против интеллектуализации и эстетизации искусства. Ввод понятия «натурализм» в начале 50-х гг. 19 в. литературным критиком Ж. Шанфлери был связан с противопоставлением реалистической и романтической литературы. В окончательном варианте натурализм сформировался в последней трети 19 в. Объектом натурализма был человеческий характер, обусловленный физиологической природой и бытовой средой.

Одним из ведущих писателей и теоретиков натурализма был француз *Эмиль Золя* (1840-1902). Теория натурализма изложена в его работах «Экспериментальный роман» (1880), «Натурализм в театре» (1881), «Романисты-натуралисты» (1881). Золя отвергал авторский субъективизм и призывал отказаться от любых художественных обобщений. В 1868 г. Золя начал писать двадцатитомную серию «Ругон-Маккары. Биологическая и общественная история одной семьи в эпоху Второй империи» (авторский замысел — показать неразрывную связь наследственности и социальной судьбы людей, детальное описание жизненных событий, социальной среды, отказ от увлекательного сюжета. В английской литературе утверждение натурализма натолкнулось на сопротивление строгой морали викторианского общества. Лишь в некоторых произведениях можно проследить влияние идей натурализма: судьбу героев определяет роковое стечение обстоятельств, диктат среды, в котором проявляется действие иррациональной силы.

Проявилось течение натурализма и в драматургии и театральном искусстве. Основателем немецкой традиции натурализма стал писатель и драматург Герхарт Гауптман (1862-1946). В цикле «семейных драм» («Перед восходом солнца», 1889; «Перед заходом солнца», 1932) он показал неодолимость биологических инстинктов человека, моральную и физическую деградацию семей, внезапно меняющих уклад жизни под влиянием экономического успеха, конфликт традиционной этики с прагматизмом молодого поколения. Трагедии и комедии Гауптмана внесли огромный вклад в развитие т.н. «новой драмы». Жанр «новой драмы» сформировался в рамках реалистического и натуралистического направлений, но уже к концу 19 в. стал воплощать и черты символизма (творчество норвежского писателя Генрика Ибсена (1828-1906)).

Новая драма требовала и *новых театров* для выхода на сцену (академические — классика, бульварные — мелодрамы). Инициатором создания одного из них стал Андре Антуан (1858 - 1943) (клакер, статист, актёр). В 1887 он организовал в Париже *Свободный театр*, в 1897 он создал Театр Антуана. Он решительно выступил против мелодрамы, мещанской

драматургии, считал, что театр должен правдиво показывать жизнь. Он провозгласил принцип "либерального эклектизма", допуская беспрепятственное введение в репертуар произведений писателей всех направлений. В области актёрского и режиссёрского искусства он добивался естественности, простоты исполнения, выступал против холодной, условно-декламационной манеры игры актёров. Он ломал академические театр, каноны, строил смелые для своего времени, естественные мизансцены (актёр мог говорить, стоя спиной к зрительному залу, и т. п.), вводил в спектакль шумовые эффекты (ветер, дождь и т. д.), в спектаклях Антуана проявились натуралистические тенденции (напр., использование настоящих мясных туш в спектакле). Для того чтобы открыть доступ в театр широкому зрителю, он считал необходимым значительно удешевить цены на билеты, стремился к тому, чтобы в здании общедоступного театра не было неудобных мест.

Идеи натурализма оказали влияние на развитие музыкального искусства. Направлением натуралистического музыкального искусства стал оперный веризм (лат. «vero» — «истинный», «правдивый»). Стиль веристской школы определялся стремлением к предельной сценической достоверности, точному подражанию звуковой «натуре». Вместо традиционных стихотворных либретто предпочиталось чтение прозаических текстов в сочетании с речитативом. В Италии понятие «веризм» было распространено и на литературу. Это течение возникло под влиянием французского натурализма (Ж. Верга).

3. Знаковым явлением в развитии европейской художественной философии стало формирование импрессионизма («impressionnisme» от фр. «impression» - «впечатление»). Сам термин «импрессионисты» в ироническом смысле был применён в 1874 г., когда несколько молодых французских художников попытались в знак протеста против господства салонно-академического искусства провести собственную «независимую» выставку. Лидером этой группы был Клод Моне, пропагандировавший идею переориентации живописи на отображение субъективного видения света, цвета и пространства. Он представил картину «Впечатление. Восход солнца», выполненную в новой манере.

Большое влияние на участников группы импрессионистов оказал французский художник и график Эдуар Мане (1832-1883). В 1863 г. Мане создал программную картину «Завтрак на траве» - полотно, наполненное светом, передающее благодаря уникальной цветовой гамме чувство полноты жизни.

В 1866 г. вокруг Мане сложилась группа молодых художников, куда входили будущие импрессионисты — *Клод Моне (1840-1926)*, *Камиль Писсарро (1830-1903)*, *Эдгар Дега (1834- 1917)*, *Пьер Огюст Ренуар (1841-1919)* («батиньольская школа»). Представители нового стиля считали, что искусство художника должно воссоздать эстетику мгновенного, мимолетного впечатления. Импрессионисты попытались преодолеть традиционную

иерархию жанров и классические каноны изобразительной техники (трехплановость пространства, разделение изображаемых объектов на главные и второстепенные, композиционное размещение «главных» в центре картины), передать изменчивость, подвижность окружающего мира. Это достигалось с помощью техники разложения тонов (опора на научные изыскания). Стремление к отражению особенностей индивидуального восприятия окружающего мира предполагало большую творческую свободу художников и значимость их собственного стиля: Клод Моне создатель программных произведений в жанре пейзажа («Стога сена», «Тополя», «Руанский собор», «Лондонский туман», «Кувшинки»); Камиль Писсарро проявлял интерес к оптическим эффектам («Бульвар Монмартр», «Оперный проезд в Париже»); Огюст Ренуар любил создавать жанровые полотна, где представлял яркие портретные зарисовки женщин и детей, с естественной живостью воссоздавал суету городских улиц или оживленность праздников («Купанье на Сене», «Мулен де ла Галет», «Танец в Бужевале», «У моря»); Эдгара Дега был единственным противником пленэра, создавал картины, посвященные балетному искусству и изображающие обнаженную женскую натуру («Танцкласс», «Репетиция балета на сцене», «Голубые танцовщицы»).

Разнообразие творческих приемов стало важнейшей чертой искусства импрессионизма, стремившегося к отражению действительности в ее самом непосредственном выражении. Импрессионизм подчеркивал способность человека видеть мир непосредственно, интуитивно. Время и пространство воспринималось импрессионистами как категории относительные, зависимые от человеческих настроений и способности воспринимать мир.

Особенности импрессионизма проявились и в других видах искусства. Революционным по своему значению стало творчество французского скульптора *Огюста Родена (1840-1917)*. При помощи энергичной живописной лепки и светотеневых эффектов Роден придавал скульптурной форме особую подвижность, чувственную экспрессию. Со стилем импрессионистов его работы роднила их эскизность, намеренная незавершенность. Но лучшие скульптуры Родена одновременно обладали стремлением к философским обобщениям («Бронзовый век», 1876; «Граждане Кале», 1888; «Врата ада», 1880; «Ева. Мимолетная любовь», 1886; «Мыслитель», 1888).

Большое влияние импрессионизм оказал на развитие французского музыкального искусства. Основателем музыкального импрессионизма считается *Клод Дебюсси (1862- 1918)*. Его произведения отличались особой поэтичностью, подчеркнутым вниманием к деталям музыкальной композиции, тяготением к изысканности и утонченности. Дебюсси обогатил современный музыкальный язык применением средневековых церковных ладов, отказом от полутонов (опера «Пеллеас и Мелизанда» (1902) - стремление к передаче быстро сменяющихся настроений).

История импрессионизма оказалась недолгой. Французские художники, принадлежавшие к этому течению, провели всего восемь выставок. Последняя из них состоялась в 1886 г. Однако, импрессионизм не исчерпал себя. Уже в конце 19 в. в рамках живописи сложились новые течения, унаследовавшие технику импрессионизма - неоимпрессионизм и постимпрессионизм.

ТЕМА 7. ОСНОВНЫЕ ЯВЛЕНИЯ ЕВРОПЕЙСКОЙ КУЛЬТУРЫ ПЕРВОЙ ПОЛОВИНЫ 20 ВЕКА (МЕЖВОЕННОЕ ВРЕМЯ).

1. Модернизм межвоенного времени (дадаизм, сюрреализм, абстракционизм, экспрессионизм).
2. Новые направления в европейской архитектуре.
3. Модернизм и традиции реализма в литературе Европы.

Литература

1. Борев, Ю.Б. Художественная культура XX века. Учебник / Ю.Б. Борев. – М., 2007.
2. Герман, М.Ю. Модернизм: искусство первой половины XX века / М.Ю. Герман. – СПб., 2003.
3. Зарубежная литература XX века. Учебник для вузов / Л.Г. Андреев, А.В. Карельский и др. – М., 2001.
4. Поляков, В.В. Малая история искусств. Искусство XX века. 1901—1945 / В.В. Поляков – М., 1991.
5. Сокольникова, Н.М. История изобразительного искусства. В 2-х тт. / Н.М. Сокольникова. – Т. 2. – М., 2007.

1. В ходе Первой мировой войны 1914-1918 гг. были подорваны идеалы гуманизма, рационализма, вера в научно-технический прогресс, парламентаризм, демократию и европоцентризм. Социокультурную среду захватили пессимистические настроения. К концу войны идеологию, политику, экономику, социальную сферу многих стран поразил глубокий кризис, попытки выхода из которого привели к появлению в межвоенные годы в Европе разных систем — демократической и антидемократической (фашистской). Они испытывали разные потребности в культуре и создавали различные условия для ее функционирования и развития. В странах с фашистским режимом социокультурная сфера оказалась под жёстким контролем (СМИ, учебно-воспитательные, культурно-просветительские учреждения, организация досуга, преследование инакомыслящих, уничтожение запрещённых произведений искусства).

В демократических государствах сохранялись условия и потребности, которые складывались, начиная с эпохи Возрождения, и перед войной привели к противоборству модернизма и преданных классике форм творчества. Это раздвоение (модернизм-реализм) в 20-30-х годах не только не исчезло, но обострилось благодаря экономическому и политическому кризису. Таким образом, в социокультурной сфере сосуществовали и сталкивались разные течения.

Вследствие подрыва веры в рационализм (всемогущество разума, как средства познания окружающее действительности) идейно-философских учениях первой половины 20 века. Всё больше уделено внимания проблемам иррационального (интуиция, воля, подсознание). В философии усиливается влияние таких течений как экзистенциализм (абсурдность окружающего мира, трагичность и бесперспективность жизни человека, её зависимость от стандартов общества, возможность осознания смысла жизни только в пограничных ситуациях); неопозитивизм (знания дают человеку лишь специальные науки, философия/любое обобщение не возможно проверить, значит они не нужны); неотомизм (истолкование мира на основе христианских догматов). Идеи этих ведущих и некоторых иных философских течений становились философской базой появлявшихся модернистских течений.

В межвоенные годы значительное влияние на развитие культуры европейских стран оказала научно-техническая сфера. В это время начинают осваиваться результаты двух эпохальных научных событий: теории относительности (была представлена в 1905 году Альбертом Эйнштейном) и квантовой механики (Макс Планк зачитал свою статью в 1900 г.), ставших отправными пунктами формирования нового типа мышления - «неклассического», так как он противопоставил себя господствовавшему начиная с 17 века классическому типу мышления (ньютоновская картина мира). К важнейшим достижениям, оказавшим особое влияние на культуру и мировоззрение людей современной цивилизации, можно также отнести открытие генетического кода и механизма наследственности (в 1933 году Томасу Моргану за открытие роли хромосом в наследственности была присуждена Нобелевская премия). Мировоззренческое значение имели и исследования австрийского учёного Зигмунда Фрейда в сфере психологии и психиатрии (поведением человека управляют инстинкты, подсознательная сфера).

В межвоенные годы научные открытия быстро воплощались в сфере технической, производственной: расширяется сфера применения радиовещания (становится средством развлечения, пропаганды), распространяется кинематограф (с 1927 – звуковой), изменяется быт (трамваи, автомобили, электрическое освещение, лифт, бытовая техника и т.д.). Использование технических средств в культурной сфере позволяло удовлетворять культурные запросы быстро растущего городского населения, уже оторвавшегося от традиционной культуры, но ещё не имеющего

достаточно высокого образовательного уровня для восприятия сложных культурных образцов. Складывается так называемая массовая культура (упрощённые стандартизированные формы для развлечения массового потребителя (эстрадная музыка, комиксы, детективы и пр.).

В художественной культуре европейских стран в межвоенные годы сосуществуют авангард, модернизм и традиции реализма.

Каждое новое направление, формировавшееся на рубеже 19-20 вв. возникало как авангард, эпатазирующий публику, а затем со временем переходило в разряд традиционного или даже классического искусства (импрессионизм). *Авангардизм* рассматривает хаос, беспорядок как закон современной жизни человеческого общества, поэтому искусство авангарда запечатляет мировой беспорядок, увеличивают бессознательное начало в творчестве и восприятии, выражает отказ от ранее установившихся правил и норм, проводит эксперименты в области формы и стиля, поиски новых художественных средств и приемов (нарочитое усложнение/упрощение), может опираться на разные национальные традиции (неожиданные, экзотические).

Модернизм — художественный период, объединяющий стремительно сменяющиеся и сосуществующие художественные направления рубежа 19-20 вв., художественная концепция которых отражает убыстренный ход истории и усиление ее давления на человека. Теоретические основания модернизма — совокупность философско-эстетических идей начала 20 в. (интуитивизм, фрейдизм, прагматизм, неопозитивизм). Характерны для модернизма феномен отказа от привычных традиций и опора на чужие традиции: углубилось взаимовлияние культур, впитываются европейским и американским искусством культуры африканская, афро-американская, латиноамериканская, японская, китайская, океаническая культуры. Модернизм по-своему понимает задачи искусства: по Аристотелю, задача его — мимесис, т.е. подражание природе, а модернизм попытался выйти за пределы этого искусства и создать искусство, не подражающее реальности (живопись сыграла в этом ведущую роль в связи с появлением фотографии). Модернизм утверждал и воплощал в жизнь идею синтеза искусств, что придавало всем направлениям яркость и оригинальность. Для модернизма характерен расчёт на активное сотворчество и соучастие зрителя/читателя.

В модернизме шло быстрое формирование новых художественных направлений: модерн (от франц. — новый, новейший, современный) — первое художественное направление в европейском искусстве периода модернизма; футуризм (будущее) начало 20 в.; примитивизм (от фр. — упрощение, простота, неусложненность) — художественное направление, упрощающее человека и мир, стремящееся увидеть мир детскими глазами, радостно; фовизм (от фр. — дикий); кубизм; абстракционизм).

Модернизм межвоенного времени иногда называют неомодернизмом, особенности которого обусловлены событиями начавшейся Первой мировой войны: крах гуманистических надежд, настроения

разочарования и сомнений в разумности человека западной (индустриальной) цивилизации. В эти годы развиваются художественные направления, утверждающие безрадостные и пессимистические взгляды на мир и личность: дадаизм — мир — бессмысленное безумие; экспрессионизм — отчужденный человек во враждебном мире; сюрреализм — смятенный человек в таинственном и непознаваемом мире; литература «потока сознания» — духовный мир личности, не сопряженный с реальностью; (нео)абстракционизм — поток сознания, запечатленный в цвете.

Далее рассмотрим несколько подробнее основные направления модернистских исканий в изобразительном искусстве.

Дадаизм — художественное направление, возникшее в годы Первой мировой войны как попытка отвергнуть предшествующую культуру, приведшую к ней, как попытка художественной бессмыслицей ответить на бессмыслицу войны. Есть несколько версий возникновения названия нового направления (dada (дада) — слово детского лексикона — игрушка, соломенная лошадка, лидер и главный теоретик нового художественного направления Тристан Тцара (1896—1963) утверждал, что дада ничего не обозначает). Дадаизм зародился в среде интернациональной анархической молодежи в 1916 г. в Базеле (первый манифест). Вызывающая необычность искусства дада притянула к себе внимание художников и публику в разных странах воюющей и послевоенной Европы. Эпицентром развития дадаизма были Базель (Швейцария) и затем Париж, а ареалом распространения стали Нью-Йорк, Цюрих, Берлин, Ганновер.

Дадаизм — художественное направление, утверждающее художественную концепцию: мир — бессмысленное безумие. Дадаизм это - всеобщий нигилизм. Дадаизм критически относился и даже отвергал и классическое искусство прошлого и современное ему искусство. Дадаизм выражал протест интеллигенции против Первой мировой войны и культуры, приведшей к войне. Дадаизм не выдвигал позитивных идеалов и был пронизан пессимизмом. Возмущение принимало такие формы, в которых гротескное и абсурдное брало верх над эстетическими ценностями. Принципами дадаизма стали: разрыв с традициями мировой культуры, в том числе и с традициями языка; бегство от культуры и от реальности, представление о мире как о хаосе безумия, в который обрушена беззащитная личность; пессимизм, безверие, отрицание ценностей, ощущение всеобщей потерянности и бессмысленности бытия, разрушение идеалов и цели жизни. Дадаизм изменил сами принципы деятельности художников: отказался от привычных традиционных видов искусства (дадаисты впервые экспонировали велосипедное колесо на табуретке, сушилку для бутылок (ready-made), хором декламировали тексты из газет, были склонны к коллективным акциям без твердой программы, занимались фотомонтажом, проводили маскарадные действия (женские наряды, маска мертвеца), изготовили вращающиеся от электромотора цветные диски, выставлял в

экспозиции бесфункциональные и алогичные предметы, давая им абсурдные названия (птичья клетка с куском сахара называлась: «Почему я не чихаю?»).

Манифесты дадаистов были собраны и опубликованы в 1924 г. В 1927 г. студенты Парижской художественной школы утопили в Сене сделанную ими фигуру соломенной лошадки — олицетворение дадаизма. Дадаизм не создал непреходящих художественных ценностей и интересен для истории культуры лишь как звено художественного процесса, как явление, повлиявшее на такое крупное художественное направление, как сюрреализм, на рождение таких форм как хеппенинг и поп-арт.

Экспрессионизм (термин *expressionism* введен французским художественным критиком Луи Воселем после серии картин Ж.А. Эрве «Экспрессионизм» 1901; либо по доминантному признаку — повышенной, эмоциональности, экспрессивности) представлен многообразием групп, оттенков, ответвлений. Это художественное направление, утверждающее, что отчужденный человек живет во враждебном мире. В качестве героя времени экспрессионизм выдвинул мятущуюся личность, не способную внести гармонию в разрываемый страстями мир. Эта особенность экспрессионизма проявилась в творчестве групп «Мост» и «Синий всадник», живописи и графике Эрнста Людвиг Кирхнера, Оскара Кокошки. Концепция личности экспрессионизма: человек — существо эмоциональное, чуждое индустриальному и рациональному, урбанистическому миру, в котором вынужден жить.

Центром рождения и развития экспрессионизма были Австро-Венгрия (Вена и Прага) и Германия (Берлин). Отсюда это художественное направление распространилось по всей Европе. В начале 20 в. в Германии возникло движение против академизма, господствовавшего в живописи. В Дрездене (1905) было основано художественное объединение «Мост». Никто из организаторов не имел опыта в живописи, их художественные эксперименты привели к рождению экспрессионизма как нового художественного направления. В конце 1911 г., когда объединение «Мост» начинает распадаться (в 1913 г. официально объявляет о своем самороспуске), в Мюнхене вокруг Василия Кандинского и Франца Марка образуется другое объединение — «Синий всадник». Это объединение продолжает отрицание натурализма и импрессионизма и подчеркивает значение интуиции художника. «Синий всадник» выпускает альманах (1912), где публикуются репродукции картин экспрессионистов. Экспрессионизм был социально активен: революционные события, которые сотрясали Германию в конце 1918 г., у одних экспрессионистов вызывали настороженность, других подвигли к активному участию в революционной борьбе. В ряде случаев экспрессионизм сближается с социалистическими идеями.

Основа эстетических воззрений экспрессионистов - субъективность. Художник не должен быть зеркалом своей эпохи, его призвание — через анекдотический сюжет раскрывать всеобщую человеческую правду. Для

экспрессионистов непосредственная и ближайшая цель искусства — вызвать у публики эмоциональный шок. Герой экспрессионизма — личность в момент наивысшего напряжения сил, в депрессии, истерии. Экспрессионизм совершает поворот от внешней созерцательности к внутренним, душевным процессам и делает последние более доступными изобразительному искусству. Обостренность чувств сочетается в их творчестве с некоторой грубостью, вводится дисгармоничность, диссонанс, изломанные линии, буйство контрастных и несочетающихся красок, нарочитое обращение к примитиву.

Экспрессионизм проявил себя в разных видах искусства: в живописи — О. Кокошка, Э. Кирхнер, Э. Мунк и др. Экспрессионизм был интернациональным художественным продуктом. Так, предтечей немецкого экспрессионизма был норвежец Эдвард Мунк (1863—1944). Художественным символом экспрессионизма может служить картина Э. Мунка «Крик». В экспрессионистской живописи используются драматически напряженный, мрачный колорит и резкие диссонансы цвета, а существенное в изображаемом предмете заостряется, что ведет к специфической экспрессионистской его деформации.

Экспрессионизм в первой половине 30-х годов еще проявлялся в творчестве некоторых художников: в театральных постановках, но существование экспрессионизма как художественного направления прекратилось.

Термин «*сюрреализм*» (фр. *surrealism* - сверхреализм) в Париже в 20—30-х годах использовал поэт Андре Бретон, считающийся одним из основателей сюрреализма. Сюрреализм собрал под свои знамена ряд видных поэтов, драматургов, художников — Поля Элюара, Сальвадора Дали, Луи Арагона.

Сюрреализм — художественное направление, прокламирующее смятенного человека в таинственном мире. Художественная концепция сюрреализма утверждает непознаваемость мира, а человек живет подсознанием и оказывается беспомощен перед трудностями. Личность, движима фрейдистскими комплексами. Художник согласно сюрреалистической эстетике вправе не считаться с реальностью. Хаос мира провоцирует хаос художественного мышления. Произведение — мир, внутри которого поэт — бог-творец. Искусство снимает занавес с действительности, творит вторую, действительность — сюрреальность.

Принцип сюрреализма: невмешательство интеллекта в процесс создания произведения, неконтролируемость творчества. В творческом процессе художественные результаты дает только подсознательное (мечтания, медитация, галлюцинация, сновидения, ассоциации, вызывающие возбуждение). Интуитивность, ассоциативность, «автоматизм» (Бретон) становятся ведущим творческим принципом этого направления.

Художественные приёмы сюрреалистов: монтаж, стыковка случайных фраз, слов, зрительных впечатлений. Этот принцип в живописи проявляется

через использование коллажа. Фантастические образы сюрреалистов включают в себя похожие на реальность элементы. Фотографическая точность деталей служит фиксации образов подсознания. Возникают картины-грезы, картины-видения.

Сальвадор Дали (1904-1989 гг.) — одна из самых представительных фигур этого направления. Его живопись и стиль жизни эпатажны, вместе с тем реалистично-метафоричны. В картинах С.Дали «Предчувствие гражданской войны» и «Осенний каннибализм» художник раскрывает свое гуманистическо-пацифистское отношение к гражданской войне в Испании. Она характеризуется как трагедия нации, как самоуничтожение народа в гигантской братоубийственной, бессмысленно-чудовищной бойне.

Во время Второй мировой войны сюрреалисты обосновались в США, где возникла новая волна сюрреализма, получившая название неосюрреализма. В послевоенное искусство сюрреалистов входит атомно-апокалипсическая тема («Атомная Леда» С.Дали)

Признаки кризиса сюрреализма проявились в 50—60-е годы: художники стали придавать своим произведениям черты «развлекательности», рассчитывая на коммерческое потребление.

Абстракционизм (от лат. abstractio —отвлечение) — художественное направление искусства 20 в., произведения которого отрешены от форм самой жизни и воплощают субъективные цветовые впечатления и фантазии художника. В абстракционизме сложились два течения.

Первое течение — лирическо-эмоциональный, психологический абстракционизм (цветовые сочетания). Второе течение - геометрический абстракционизм или неопластицизм (сочетания различных геометрических форм, цветных плоскостей, прямых и ломаных линий). Последний развился в Голландии — в творчестве группы «Стиль» (Пит Мондриан). Эстетика абстракционизма провозглашает расторжение связей искусства с действительностью (работы Мондриана (композиции)).

2. Особенностью архитектуры межвоенного времени. стало огромное воздействие научно-технического прогресса. Внедрение железобетона и стекла, разработка новых каркасных конструкций, позволяющих заменить несущие стены навесными экранами, применить сплошное остекление, достигнуть свободной планировки зданий — все эти новшества выдвинули на первый план инженерную сторону архитектуры.

Модернизм объединил много авангардистских направлений в архитектуре. На пример, для экспрессионизма в архитектуре характерны динамичность, формы; здание как бы призвано отгородить человека от враждебного ему мира. (Немецкий архитектор Эрих Мендельсон (1887—1953) спроектировал экспрессионистское здание-скульптуру — Башню Эйнштейна (обсерватория) в Потсдаме (1919—1921); здание шляпной фабрики в Люккенвальде). Однако основным среди новых направлений был *функционализм*. В функционализме получили дальнейшее развитие

зародившиеся в конце 19 в. идеи *рационализма* и *конструктивизма*, когда архитектура прежде всего ориентировалась на физические свойства материалов и конструкций. Форма здания зависела от его назначения. Признавая только пользу и целесообразность, функционализм декоративность считал излишней, отвергал национальные традиции, поэтому он получил статус международного (интернационального) стиля. Архитекторы-функционалисты разрабатывали проекты типового жилищного строительства, возводили крупные жилые комплексы.

Лидером индустриальной (функциональной) архитектуры считался немецкий архитектор Вальтер Гропиус (1883—1969), который стремился к проникновению искусств в жизнь и быт людей. Он способствовал созданию учреждения культуры — высшей школы строительства и художественного конструирования Баухауз в Веймаре, затем -- Дессау (производственно-художественное объединение, здание — образец рационализма). Деятельность Гропиуса и руководимого им Баухауза привела к бурному развитию прикладного и декоративного искусства, к единению искусства и промышленного производств и к созданию нового типа художественно-индустриальной деятельности — дизайна. Людвиг Мис ван дер Роэ (1886 — 1969) — выдающийся немецкий архитектор в 1930—1933 гг. руководил «Баухаузом» в Дессау, но работавший большую часть жизни в США, считается крупнейшим лидером функционализма в архитектуре 1920-х годов (немецкий павильон на Международной выставке в Барселоне (1929) — свободная гибкая планировка). Идея гибкой планировки впоследствии была использована Мис ван дер Роэ для решения совершенно иных задач. Он представил проект многоэтажного жилого дома, каждая квартира которого могла быть распланирована индивидуально, так как расположение перегородок не было связано с несущими конструкциями

Французский архитектор Ли Корбюзье (Шарль Эдуард Жаннере) (1887 — 1965) был не только практиком, но и величайшим теоретиком современного зодчества. Он сформулировал *принципы* единства архитектуры и конструкции (опора на свободностоящие колонны, каркас и стены не несущие, свободный план, свободный фасад, сад на крыше) (вилла Савой (1928— 1930)). В градостроительстве -- избегать плотной застройки территории и первым предложил свободно расставлять большие многоэтажные дома, оставляя между ними обширные зеленые зоны. Помимо этого, он разработал строгое разделение зон жилья, деловой активности и промышленного производства, разграничение путей движения транспорта и пешеходов.

Основателем школы органической архитектуры был крупнейший американский архитектор Фрэнк Ллойд Райт (1869 — 1959). За первое десятилетие 20 в. он построил более ста домов, но на развитие американского зодчества его проекты в то время не оказали заметного влияния. В Европе же Райта скоро оценили — он был признан.

Органическая архитектура Райта воспринимается как неотъемлемая часть среды, окружающей человека. Райтом была сформулирована идея непрерывности архитектурного пространства в отличие от явного выделения частей в классической архитектуре. Новшеством Райта, как и Ле Корбюзье, было проектирование домов в соответствии с пропорциями человеческого тела.

Гармоническое сочетание рациональности построек с окружающим ландшафтом особенно характерно для финской и ряда других скандинавских школ. Алвар Аалто (1898 — 1976) стремился к достижению соответствия между жилой зоной, местонахождением промышленных объектов и природой. В ряде построек (библиотека в Выборге, финский павильон на Нью-Йоркской выставке) архитектор придавал гибкость потолку и внутренней стене. Он наряду с металлическими и железобетонными конструкциями широко применял дерево, которое обрело современное звучание в интерьере и экстерьере.

Разумеется, наряду с новыми течениями в архитектуре существовали и «исторические стили». Так на пример, неоклассика проявилась в архитектуре банковских зданий, респектабельных особняков, общественно-культурных зданий (театр Елисейских полей в Париже 1911-1913 г., арх. Огюст Перре). Развивались традиции национальных школ Италии, Скандинавских стран (национальная романтика: ратуша в Стокгольме 1911-1923 гг., арх. Рагнар Эстберг). Были переосмыслены мотивы национального средневекового зодчества в духе функционализма и органической архитектуры.

3. В 20 в. окончательно складываются два параллельных потока художественного творчества, которые условно можно определить как литература концептуально-авторская и литература «массового спроса» (массовая беллетристика). Последняя, составляющая особенно к концу 20 в. основной объем литературной продукции, развивается вне направлений, а лишь в рамках жанров: детектив, шпионский роман, фэнтези, приключения, триллер, хоррор (литература ужасов), женский роман, сериал, ситком (комедия положений) и др. Литература «массового спроса» описывается и такими понятиями, как бестселлер (наиболее продаваемая литература), дайджест («выжимка», краткое изложение произведения, в том числе и классики), комикс (перевод текста в серию картинок), покет-бук (карманное издание, которое удобно читать в транспорте) и др. Здесь эстетический принцип вытесняется коммерческим. Характерная черта литературы «массового спроса» — связь со средствами массовой информации и компьютеризацией общества.

Авторская литература представлена в двух основных моделях — модернизме и реализме. В обеих моделях усиливается авторское начало (как в замысле, так и в художественной форме). Развитие модернизма в литературе межвоенного времени. Подготовлено многими факторами, среди

которых особое место занимает философия и новая психология (интуитивизм, психоанализ, аналитическая психология, экзистенциализм и др.).

В 1910-х – 1920-х гг. в разных странах приобрел различные формы выражения авангардизм: в Швейцарии сложился дадаизм, в Германии – экспрессионизм, в Италии формируется футуризм, во Франции возникает сюрреализм. Так дадаизм сознательно разрушает «язык как средство, цементирувавшее общественный строй», стремится к «полному раздроблению языка»: Дадаизм привлек внимание многих авангардистов, его поддержали Андре Бретон, Луи Арагон, Поль Элюар. Дадаизм довольно быстро сходит на нет. Бретон, Арагон, Элюар становятся видными фигурами сюрреализма, в то время как немецкие дадаисты вливаются в ряды экспрессионистов. Оформление сюрреализма в значительное литературно-художественное движение связано с именем Андре Бретона (1896—1966). Он был автором «Манифеста сюрреализма» (1924) и «Второго манифеста сюрреализма» (1929). В «Манифесте сюрреализма» Андре Бретон писал: «Сюрреализм основывается на вере в высшую реальность некоторых ассоциативных форм, которые до него игнорировались, во всемогущество грезы, в бескорыстную игру мысли». Крупнейший представитель экспрессионизма в литературе — Франц Кафка (1883—1924). Он убежден: человек живет во враждебном мире, его сущностные силы отчуждены в противостоящих человеку институтах, стремление к счастью неосуществимо. У Кафки для личности нет оптимистической перспективы. Человек — социальное существо и не может быть иным, но общественная организация довлеет над ним и извращает его сущность. Для Кафки хаос мира сильнее человека (посмертно опубликованный роман «Процесс» (1925), в котором автора занимает проблема отчужденных от личности бюрократических сил; новелла «Превращение»)

Значительным проявлением модернистской литературы межвоенного времени стал «литература внутреннего монолога» (потока сознания). Писатели Джеймс Джойс (1882—1941) и Марсель Пруст (1871—1922) воспроизводили сознание героя, описывая процессы мышления. Принято считать, что впервые поток сознания был отображен в опубликованном в 1913 г. романе Пруста «По направлению к Свану», и в созданном в 1918—1920 годах (опубликованном в 1922 году) романе Дж. Джойса «Улисс». Художественная концепция этого направления: доминирующий интерес к внутреннему миру героя, утверждение глобальной ценности даже мельчайших проявлений жизни человеческого духа. Главным гуманным принципом и художественным открытием М.Пруста стало утверждение эстетической ценности всех подробностей духовного мира человека, подробностей потока сознания.

Видное место занимает и реалистическое направление. Среди принципов, получивших наибольшее развитие в реализме 20 в., прежде всего выделяются психологизм, историзм, философичность, документальность,

утрата позиций сатиры, характерной для реализма 19 в. (новые формы выражения сатиричности: роман чешского писателя Ярослава Гашека (1883—1923) «Похождения бравого солдата Швейка во время мировой войны» (1921, 1923; не окончен)).

Реакция на военные события стала надолго ведущим принципом как в модернизме, так и в реализме. После публикации в 1926 г. романа Э. Хемингуэя «И восходит солнце» («Фиеста»), где в качестве одного из эпиграфов использована фраза знаменитой американской писательницы Гертруды Стайн: «Все вы — потерянное поколение», это крылатое выражение стало термином для обозначения своеобразной разновидности реализма 20 в., получившей название литература «потерянного поколения». Ее отличительные черты — выбор героев, прошедших огонь Первой мировой войны и не могущих вписаться в мирную жизнь; выражение сомнения в любых высоких словах, обесцененных войной; одиночество героев, их тяга к дружбе и любви, к веселящейся толпе; стоицизм героев, являющийся единственным выходом из трагичности их положения; незамысловатость повествовательной манеры, сюжета, диалогов; психологизм (особенно в описании внутреннего мира мужчин, прошедших через тяжелые испытания). Первые произведения литературы «потерянного поколения» были созданы вскоре после окончания Первой мировой войны. В 1929 г. появилось три романа, составляющих вершину литературы «потерянного поколения»: «Прощай, оружие!» Э.Хемингуэя, «Смерть героя» английского писателя Р.Олдингтона (1892—1962) и «На западном фронте без перемен» немецкого писателя Э.М.Ремарка (1898—1970), образующий трилогию с последующими его романами «Возвращение» (1931) и «Три товарища» (1938).

Один из признаков новейшего этапа литературного развития — возникновение литературы социалистического реализма. Термин впервые появился в «Литературной газете» 23 мая 1932 г. Влияние новой эстетической программы на зарубежных писателей было видимым. Первым образцом социалистического реализма в литературе Европы был признан роман французского писателя А. Барбюса «Огонь», в 1930-е годы на позиции этого художественного метода переходит Р. Роллан, порывают с сюрреализмом и сближаются с социалистическим реализмом Л. Арагон и П. Элюар.

Таким образом, литературный процесс в межвоенное время развивался как в русле реализма, так и модернизма; для него характерно стилевое и жанровой многообразие, полемика между представителями разных направлений.

ТЕМА 8. ОСНОВНЫЕ ЯВЛЕНИЯ ЕВРОПЕЙСКОЙ КУЛЬТУРЫ ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ 20 – НАЧАЛА 21 ВЕКА.

1. Новые формы в изобразительном искусстве.
2. Творческие искания в архитектуре.
3. Литературный плюрализм второй половины 20 века.

Литература

1. Борев, Ю.Б. Художественная культура XX века. Учебник / Ю.Б. Борев. – М., 2007.
2. Луков, В.А. История литературы: зарубежная литература от истоков до наших дней. Уч. пособие для вузов / В.А. Луков. – М., 2008.
3. Массовая культура / К.З. Акопян, А.В. Захаров и др. – М., 2004.
4. Сокольникова, Н.М. История изобразительного искусства. В 2-х тт. / Н.М. Сокольникова. – Т. 2. – М., 2007.
5. Усовкая, Э.А. Постмодернизм в культуре XX в. / Э.А. Усовская. – Мн., 2003.

1. Нижняя граница культуры второй половины 20 века - это окончание Второй мировой войны. Применение ядерного оружия (в августе 1945 г. американцы сбросили атомные бомбы на японские города Хиросиму и Нагасаки, что привело к мгновенной гибели более 100 000 человек) и последовавшая гонка вооружений в условиях раскола мира на капиталистическую и социалистическую системы (в период «холодной войны» и многочисленных локальных конфликтов) привели к осознанию опасности самоуничтожения человечества. Поэтому даже в условиях экономического благополучия (1950-е – 1960-е гг.) заметным явлением общественной жизни было антивоенное движение (за прекращение гонки вооружений, ликвидацию арсеналов). Оно пошло на спад лишь после холодной войны. В 1960-х гг. расширилось движение протеста молодёжи и студентов («новых левых») с осуждением порядков индустриального общества и его ценностей (протесты против войны во Вьетнаме, движение за реформу образования во Франции, переросшее в массовые выступления («красный май» 1968 г.)). Разочарование в буржуазном «обществе потребления», поставившем вещь выше духовности, подчинившем современную культуру власти рекламы, приводит к бунту против навязываемых стандартов благополучной жизни, анархическому протесту против культуры вообще. Возникает движение, определяемое термином «*контркультура*». Роман американского писателя Дэвида Джерома Сэлинджера (р. 1919) «Над пропастью во ржи» (дословно «Ловец во ржи», 1951), в котором омертвевшему жизненному укладу американского общества противопоставлена позиция неглубоко затронутого культурой, а поэтому пока еще «естественного» человека — подростка Холдена Колфилда, стал поистине культовым. Он непосредственно предвещает появление культуры битников — «разбитого поколения» во главе с писателем Джеком Керуаком (1922—1969) — и произведений авторов-хиппи. Молодежные «бунты» 1950— 1960-х гг., движения хиппи, панков, рокеров и т.д. стали

значительным социальным явлением. В последней трети XX в. многие молодежные движения оказались тесно связаны с современной им музыкой (и прежде всего роком в различных его течениях), нетрадиционными религиями литературными явлениями.

Одним из наиболее значительных факторов, оказавшим влияние на культуру второй половины 20 – начала 21 века стала *научно-техническая революция*, начавшаяся в развитых странах сразу после Второй мировой войны на основе превращения науки в непосредственную производительную силу (развитие космонавтики, изобретение компьютеров, телевидения, магнитофонов и видеоманитофонов, усовершенствование средств связи (в том числе появление спутниковой связи, Интернета и мобильных телефонов) и т.п). Результаты НТР неоднозначны: наряду с улучшением условий жизни (благодаря достижениям медицины и фармакологии значительно увеличился срок жизни людей, развитие биологии, агротехники и агрохимии привело к росту урожайности; развитие транспорта сделало возможным посещение почти любых уголков Земли даже для обычных туристов, появилось большое количество техники, облегчающей быт людей, и т.д) проявились и явно негативные последствия (создание оружия массового поражения, экологические проблемы, истощение природных ископаемых и поиск новых источников энергии (опасность атомной энергетики)). Эта неоднозначность породила как сциентизм, так и антисциентистские настроения в обществе.

Научно-технический прогресс стимулировал *расширение границ искусства*, которое завоевывает фотографию, видео- и телесферу, компьютерную графику, Интернет. По-новому эксплуатируется искусство в музеях и галереях (фотомонтаж, арт-видео, видеоинсталляция, фотореализм, концептуальные композиции). Расширение границ искусства привело к рождению во второй половине 20 века таких его видов как поп-арт, боди-арт, ленд-арт и др., распространению таких форм как коллаж (создание живописных или графических произведений путём наклеивания на какую-либо основу предметов и материалов, отличающихся от основы по цвету и фактуре) и реди-мейд (экспонирование предметов промышленного изготовления; в выставочном зале изменяется восприятие предмета: зритель видит в нем не утилитарную вещь, а отвлеченную форму).

Новая социокультурная система складывавшаяся в развитых европейских (и не только) странах в последней трети 20 в. получила название *«постиндустриальной»* (Дениэл Белл в 1973 г.: переход от производства товаров к расширению сферы услуг; доминирование профессионального и технического классов; центральное место теоретических знаний; особая роль технологии и технологических оценок; принятие решений на основе новой «интеллектуальной технологии»). Логика развития индустриального общества привела его к состоянию, названному социологами «массовым обществом» (одним из первых осмыслил данный процесс испанский философ Х. Ортега-и-Гассет: в 1930 г. в книге «Восстание масс» он ввел понятие «массового человека»). Тогда же появился в американской печати

термин «*массовая культура*» (закрепился в 1944 г. после выхода в свет работы Д. Макдональда «Теория массовой культуры»). Под массовой культурой понимали прежде всего произведения искусства, предназначенные для массового производства и массового потребления, делая при этом акцент на слове «массовый». В понятии «массовая культура» важен и качественный аспект. Качество предполагает специфическое (порой весьма профессионально исполненное) соединение содержания и формы, дающее зрелищный эффект. Целью массовой культуры является не духовность, а прибыльность. Становлению массовой культуры в западном обществе способствовало развитие средств массовой информации (газет и журналов, радиовещания, телевидения и т.д.).

Бурное развитие средств связи (появление Интернета, спутниковой связи, глобального телевидения и т.д.) и системы транспорта во второй половине 20 в. активизировало связи и усилило взаимозависимость стран и регионов. Осмысление чего привело во второй половине 20 ст. к рождению концепции «*глобализации*», как объективного процесса объединения человечества и преодоления его разобщенности на всех уровнях — политическом, экономическом, культурном. Как и в случае с НТП последствия этого процесса в культуре неоднозначны. С одной стороны, глобализация проходит как «*американизация*» (распространение массовой культуры США на другие регионы мира в силу финансово-экономической мощи этого государства). С другой стороны, этот процесс проявляется в *интернационализации и преодолении европоцентризма в 20 веке* (появление осознания общечеловеческой общности, обогащение мировой культуры богатствами национальных культур, вбирающих в себя достижения других народов и сохраняющих свою самобытность и неповторимость).

Характеризуя культуру 20 века (особенно второй половины) принято говорить о наличии в ней *внутреннего раскола*. Это значит, что помимо массовой культуры есть и другой тип культуры (*элитарная культура*), который предполагает запечатление ярко выраженной авторской индивидуальности, обеспечение художественной целостности произведения. От потребителя такого типа культуры требуется внутренняя интеллектуально-духовная подготовленность.

Развитие именно этого типа культуры во второй половине 20 в. проявилось, с одной стороны, в движении *от модернизма к постмодернизму* в разнообразных его проявлениях в разных сферах культуры, а с другой стороны, в развитии рационалистически-позитивистского пути (*сохранение реализма*).

Постмодернизм — неоднозначное понятие. Наиболее широкая трактовка - состояние культуры в конце 20 - начале 21 в. Если для модернизма характерно отрицание традиции, то постмодернизм уже модернизм воспринимал как классику.

Термин «постмодернизм» впервые был использован в 1917 г. В 1940-х гг. его, как обозначение современной (после Первой мировой войны) эпохи,

принципиально отличающейся от предшествующей ей эпохи модерна, использовал известный английский историк и культуролог А.Тойнби. В литературоведении и искусствознании слово «постмодернизм» с конца 1960-х годов понимается уже как философская категория (ментальная специфика современной эпохи).

В 1980-90-е годы произошло расширение содержания понятия постмодернизма до определения, охватывающего начавшиеся в 1960-70-е годы процессы во всех областях культуры, для характеристики складывавшейся в послевоенные десятилетия новой социокультурной системы, получившей название «постиндустриальной». В научно-мировоззренческой сфере это время утверждения постнеклассического мышления, заявившего о себе распространением синергетики (выявление закономерности процессов самоорганизации сложных систем, включающих переход от настоящего к будущему через преодоление хаоса) на познание человека, общества, культуры.

То, что применительно к культуре получило название «постмодернизм», обозначает многообразное *совмещение противоположных начал* — модернистского и классического, оригинального и традиционного, индивидуально-своеобразного и общераспространённого, элитарного и массового, иррационального и рационального, фигуративного и абстрактного, реалистического и фантазмагорического, Западного и Восточного. При этом в художественной культуре постмодернизма силен элемент *ироничности*. В архитектуре и изобразительном искусстве характерной особенностью постмодернизма оказывается объединение в рамках одного произведения стилей и художественных приемов разных эпох. Картины художников наполнены цитатами, отсылками к разным культурам, и на этой основе осуществляется слияние различных исторических традиций.

Наряду с постмодернизмом во второй половине 20 – начале 21 в. продолжает развиваться реалистическое искусство, которому свойственны яркие национальные черты и многообразие форм. При этом обращается внимание на то, что как бы ни были широки и многообразны возможности реалистических методов, они не беспредельны, и попытки размыть границы реализма могут привести к его уничтожению.

Рассмотренные социокультурные особенности второй половины 20-начала 21 в. нашли наиболее образное воплощение в искусстве, в котором существовал ярко выраженный плюралистический подход, не позволяющий систематизировать огромное количество направлений и групп, а дающий возможность остановиться лишь некоторых из них.

Первые послевоенные годы были временем бурного всплеска *абстрактного экспрессионизма*, прежде всего в США (эмиграция). Европейский (французский) вариант – ташизм (от фр. пятно) или лирическая абстракция, переживавшая расцвет в 1950-1955 г. Живопись ташистов – резкие мазки и брызги ярких красок на сумеречном фоне –

противопоставлялась господствовавшему на европейском рынке (!) геометрическому абстракционизму.

Крупное направление в искусстве 1950—1960-х годов - *pop-art* (от англ. pop art, сокр. от popular art — популярное искусство). Для него характерны использование и переработка образов массовой (популярной) культуры: муляж гамбургера величиной с дом; уличная реклама, перенесенная на живописное полотно; популярные герои комикса, увеличенные до огромных размеров и нарисованные на холсте. Начало поп-арту было положено лондонской «Независимой группой» (основана в 1952 г.), занимавшейся изучением имиджей (обликов) массового искусства (художники Ричард Хэмилтон, Питер Блейк и др.). Однако международную известность поп-арт приобрел в его американском варианте (творчество Роберта Раушенберга, Энди Уорхола и др.). В поп-арте выразилась реакция художников на новую урбанистическую среду, наполненную имиджами массовой культуры, которые парадоксально преобразовывались и иронически истолковывались. Художники поп-арта были в числе инициаторов таких форм, как хэппенинг (от англ. Happening — случающееся, происходящее; событие, скорее спровоцированное, чем организованное, в которое инициаторы действия обязательно вовлекают зрителей. Хэппенинг провозглашает свободу каждого участника при манипуляции с предметами. Все действия в основном рассчитаны на импровизацию, дающую выход различным бессознательным побуждениям. Для хэппенинга характерны отвлеченность, парадоксальность действия, отсутствие четкого плана и тем более сюжета), предметная инсталляция (от англ. Installation — установка, монтаж, сборка; пространственная композиция, созданная художником из различных элементов: бытовых предметов, промышленных изделий и материалов, природных объектов, текстовой или визуальной информации. Становясь элементом художественного замысла, вещь освобождается от своей утилитарной функции и приобретает символическое значение.), энвайронмент (от англ. Environment — окружение, среда; иногда – ленд-арт; обширная пространственная композиция, охватывающая зрителя наподобие реального окружения; на пример, энвайронмент натуралистического типа, имитирующий интерьер с фигурами людей). Приемы этого направления в дальнейшем широко распространились в Европе и других регионах мира.

В 1950-60 – е. годы получило также широкое распространение направление оп-арт (от англ. op art, сокр. от optical art — оптическое искусство; художники оп-арта использовали различные зрительные иллюзии, опираясь на особенности восприятия плоских и пространственных фигур. Виктор Вазарели (1908-1997)).

Во второй половине 1950-х гг. как самостоятельное направление оформилось *кинетическое искусство* ((от гр. kinetikos — приводящий в движение) относится к произведениям, заключающим в себе реальное или кажущееся движение) Ж.Тингели получил широкую известность как создатель скульптур, приводимых в движение мотором («Фонтан Стравинского»,

расположенный перед центром Помпиду в Париже). Одной из форм кинетического искусства является *мобиль* (лат. *mobilis* — подвижный, изменчивый) — произведение, отдельные части которого, подвешенные и находящиеся в состоянии неустойчивого равновесия, постоянно колеблются или вращаются под воздействием воздушных потоков.

В 1970-е годы появляется (приходит из США) фотореализм (гиперреализм) (художники этого направления имитировали фото живописными средствами на холсте; цель — отобразить мир сверхреально, обострить восприятие обыденности эпохи технического прогресса). Тогда же появляются такие формы искусства, как перформанс (короткое представление, исполненное одним или несколькими участниками перед публикой художественной галереи или музея. Акции перформанса заранее планируются и протекают по определенной программе. В этом состоит их отличие от более спонтанного, малоорганизованного хэппенинга), боди-арт — роспись тела, восходящая к ритуальным церемониям.

Новые формы (перформанс, инсталляция, энвайронмент и др.) стали формами реализации концептуализма (концептуального искусства) — интернационального движения конца 20 века. Концептуалисты считают самым важным найти замысел, а вот воплощать его совершенно не обязательно: необходимо лишь зафиксировать идею. Значение имеет не само изображение, а его смысл. В соответствии с этими установками на выставке концептуалистов кроме картин с необычным содержанием экспонируются фотографии, репродукции, тексты, ксерокопии, телеграммы, графики, схемы и объекты, не имеющие функционального назначения.

В целом, искусство рубежа 20-21 вв. обладает ярко выраженной концептуальностью, дает пищу взгляду и мысли. Оно рассчитано на со-творчество, активное взаимодействие со зрителем. Еще одной характерной чертой современного искусства является то, что художники по-своему используют достижения культуры прошедших столетий и иных регионов. Без знания искусства предшествующих веков нельзя по-настоящему понимать современное искусство

2. Начиная с середины 1950-х годов строительная техника переживала настоящую революцию, обогащаясь новыми материалами (тонкостенный бетон, алюминий, пластмассы, синтетические пленки и др.) и технологиями. Закономерно, что в архитектуре выделяется такое направление, как *брутализм* (грубый стиль) в Англии. Бруталисты (англичанин Питер Смитсон, р. 1922; американец Пол Рудольф, 1918—1990) намеренно обнажали конструктивную схему построек. Они демонстративно отказывались от декора, чтобы подчеркнуть красоту фактуры природных материалов и промышленных компонентов.

В 1970—1990-е годы господствующим направлением становится *постмодернизм*. Архитекторы жертвуют логикой, «чистотой стиля» ради уюта и декоративности, часто встречается игровой элемент. Во второй

половине 20 века в Европе в этом ключе велись интересные поиски новых архитектурных решений. Во Франции, прежде всего в Париже, с 1980 по 1990 г. было возведено немало современных архитектурных сооружений, не уступающих по выразительности форм прославленным памятникам прошлого. Например, Ио Мен Пей спроектировал стеклянную пирамиду (1983 — 1989) как новый подземный вход в реконструированный Лувр в Париже (ироническая игра с историческими ссылками). По проекту архитектора Иоганна Отто фон Шпрекельсена в Париже было возведено оригинальное здание для официальных учреждений, получившее название Большая арка (1983 — 1989) (утверждение торжества науки и техники).

В архитектуре постмодернизма еще активнее стали применяться высокие технологии. Это направление называется *хай-тек* (англ. high tech, сокращение от high technology — высокая технология). Для него характерно выведение наружу инженерного обеспечения и коммуникаций. Например, Национальный центр искусства и культуры им. Жоржа Помпиду в Париже (1977) (здание, обвитое толстыми трубами и напоминающее нефтеперегонный завод; цветовое решение информационно осмысленно: в красный цвет выкрашены транспортные коммуникации (подъемники, эскалаторы, лестницы), в желтый — электропроводка, в зеленый — трубы и устройства водоснабжения, в голубой — воздушные кондиционеры, в белый — теплотрассы; эскалаторы заключены в прозрачную трубу). Новизна этого проекта в том, что преклонение перед техникой в постиндустриальную эпоху сменилось игрой атрибутами технического века.

В конце 20 в. хай-тек потерял игровое начало и ироничность, превратившись в гармоничное формообразование объектов, создаваемых на основе новейших высоких.

В Италии архитекторы Дж.Лафуэнте и Г. Ребеккини соорудили офис фирмы «Экко» в стиле хай-тек. В его конструкции использованы три группы расходящихся веером трубчатых стальных опор, связанных горизонтальными поясами. На них уложены семь этажей, причем верхние два образуют непрерывную плиту.

Хай-тек фактически занял пограничную область, где архитектура соприкасается с дизайном. Это позволяет создавать помимо новых сооружений необходимые функциональные пристройки к старым зданиям, органично дополняющие их облик (англичанин Айен Ритчи (р. 1947), когда ему необходимо было оборудовать лифтами постройку 18 в. в центре Мадрида, пристроил к фасаду две стеклянные призмы. Стальная этажерка лифтов внутри них несет и площадки с мостиками, переброшенные к этажам).

В 1990-х годах на основе высоких технологий стало возможным перекрывать с помощью оболочек очень большие пространства. Эта идея была реализована Ричардом Роджерсом, возглавившим возведение

Купола тысячелетия в Лондоне (диаметр 365 м при максимальной высоте 50 м. Несущими опорами являются 12 решетчатых наклонных стальных мачт высотой 106 м. Здание знаменито тем, что было открыто к встрече нового, 2000 года. В дальнейшем оно предназначалось для проведения выставок и фестивалей. Иногда отрицательно отзываются об этом проекте, считая, что купол не ассоциируется с восходящим солнцем, а выглядит очень агрессивно из-за торчащих опор).

Во второй половине 1980-х годов на основе конструктивизма возник *деконструктивизм*. Архитекторы стремились использовать необычные формы, шокировать пластическими решениями. Деконструктивистская архитектура предполагает важную роль архитектора как создателя новых форм и интерпретатора потребностей общества (жилой дом в Берлине (1981 — 1986), проекте дома Макса Рейнхарда в Берлине (1992, лента Мёбиуса) американского архитектора Питера Эйзенмана (р. 1932), деформация без учёта удобства). Совершенное воплощение идеи деконструктивизма нашли в здании *Музея Гуггенхайма* в Бильбао (Испания) архитектора Фрэнка Гери (1990—1997, ядром музея стал гигантский металлический цветок центрального атриума высотой 55 м. От него отходит три крыла здания. На стороне, обращенной к реке, вместо четвертого крыла сделан витраж, в который включены центральные двери входа). Все разнообразие деконструктивистских поисков обусловлено случайностью связей между линией, плоскостью и пространством, отсутствием заранее определенных рациональных намерений, утверждением хаоса.

В конце 20 в. активно заявила о себе экологическая архитектура, ставящая своей целью свести до минимума ущерб, наносимый природе промышленностью. В проектах экологических зданий применяются естественные материалы, энергосберегающие технологии, обязательно присутствуют открытые дворики, в которых много зелени, остроумно обновляются приемы ландшафтной архитектуры. Многие традиционные архитектурные формы к концу 20 в. становятся все более привлекательными благодаря взаимосвязи с окружающей средой (развитие органической архитектуры). Более гуманная архитектура стала реакцией на те аспекты жизни и архитектуры 20 в., которые привели к разрушению ландшафтов и городов, недолговечности построек и одержимости техническими «игрушками».

Таким образом, главные направления, представляющие архитектуру рубежа тысячелетий — функционализм, постмодернизм, хай-тек, деконструктивизм, традиционализм, тяготеющий к архитектуре — классической и народной. Все плотно пересекаются друг с другом. Расскажем о самых ярких представителях этих направлений.

3. Середина 20 века — время окончания Второй мировой войны, формирования социалистического лагеря в противовес лагерю стран капитализма, изобретения атомного оружия, начала «холодной войны» и угрозы третьей мировой войны, борьбы стран «третьего мира» за независимость. Меняется облик и модернизма, и реализма в литературе: возникают неоавангардизм («новый роман», «театр абсурда»), усиливаются неевропейские явления.

Вторая мировая война вызвала к жизни литературу Сопротивления (Л.Арагон, П. Элюар, А.де Сент-Экзюпери (философская сказка «Маленький принц» (1942, опубл. 1943, аллегория судьбы французского народа в условиях фашизма), А. Камю, Э.Хемингуэй и многие другие). В литературе Сопротивления усиливается реализм, она демократична по содержанию и по форме, ориентируется на самого широкого читателя.

Одно из самых показательных для характеристики реализма 20 в. явлений — итальянский неореализм, отразившийся не только в литературе, но и в кино. Он сложился под влиянием движения Сопротивления, охватившего Италию в 1943— 1945 гг. Его образец -- роман Васко Пратолини (1913-1991) «Повесть о бедных влюбленных» (1947, обрисована героическая деятельность подпольщиков, выведены образы простых итальянцев в 1920-е годы, когда к власти в Италии пришли фашисты). Неореалисты выдвинули в центр произведения образы людей из народа, героев Сопротивления, тему человеческого достоинства перед лицом жестокого мира, отбросили усложненные формы для ясности и правдивости. Достижения неореализма связаны с деятельностью Д. Родари, А. Моравиа. В 1960-е годы начинается отход ведущих итальянских писателей от неореализма .

Ещё со второй половины 1930-х годов, но особенно в годы Второй мировой войны на первый план выходит французский экзистенциализм. Французские экзистенциалисты нередко предпочитали излагать свои философские идеи в художественной форме. Так Жан Поль Сартр (1905— 1980) — французский писатель и философ, один из наиболее крупных представителей экзистенциализма, идеи которого он воплотил в художественной прозе, драматургии. Основные положения экзистенциализма развиты им в романе «Тошнота» (1938) трилогии «Дороги свободы» («Зрелый возраст», 1945; «Отсрочка», 1945; «Смерть в душе», 1949) и драматургии («Мухи» (1943), воспринятой французами как антифашистская пьеса). Протестуя против придавленности личности в буржуазном обществе, манипулирования человеком, как вещью, Сартр выдвигает личность в центр своей философии. Можно избрать полное слияние с обществом, а можно быть самим собой, осуществить свою личность, противопоставив себя всем остальным людям. Отсюда мысль Сартра о том, что свобода — это не благо, а тяжелое бремя человека (1964 г. Сартру была присуждена Нобелевская премия по литературе, но он Сартр от премии отказался, заявив, что он «не желает, чтобы его превращали в общественный институт»).

Альбер Камю (1913—1960) — один из наиболее известных французских философов и писателей XX в. Его творчество — яркий пример экзистенциализма в литературе. Роман «Посторонний» вышел в свет в июле 1942 г. (человек, который не хочет оправдываться, опирается лишь на инстинкты), роман «Чума» — самое крупное из прозаических произведений А. Камю -- был опубликован в 1947 г. (символ мирового Зла, неистребимого, алогичного, которому писатель противопоставляет стоическую позицию лишенных надежды, но исполняющих свой долг людей, конкретно-историческое значение - борьба европейского Сопротивления против фашизма). В 1957 г., Камю был удостоен Нобелевской премии по литературе.

Протестный настрой отразился в литературе периода молодёжных бунтов. Настроения протеста свойственны и группе английских писателей, получивших название «разгневанные молодые люди» по своего рода манифесту этого движения — пьесе Джона Осборна (1929—1994) «Оглянись во гневе» (1956). Протест против общества потребления ярко обозначен в романе французского писателя-реалиста Робера Мерля (1908 — 2004) «За стеклом» (1970) о студенческом бунте на филологическом факультете Сорбонны в мае 1968 г.

В 1950—1960-е годы обрел второе дыхание модернизм и породил неоавангардизм — новые формы литературного творчества, среди которых видное место занимает «новый роман» или антироман. Его представители — французские писатели Н.Саррот, А.Роб-Грийе — настаивали на отказе от таких традиционных элементов художественного произведения, как сюжет и характеры. «Новый роман» позже сменился «новым новым романом», еще более формализовавшим литературное творчество, заменившим произведение аморфным «текстом», что превратило литературу в чисто лингвистический опыт.

Крупнейшим представителем «нового романа» стала Натали Саррот (урожд. Черняк, 1900—1999, романы «Портрет неизвестного», 1948; «Планетарий», 1959; «Между жизнью и смертью», 1968; и др.). Под влиянием событий молодёжных бунтов 1968 г. в творчестве Саррот появились социальные мотивы, сказалось воздействие политизации литературы (роман «Вы слышите их?», 1972).

Отличие рубежа 20-21 вв. связано с переходом от индустриальной цивилизации к цивилизации информационной. Роль средств массовой информации резко повышается, и это сказывается на содержании, форме и распространении литературных произведений. В конце 20 в. наступила характерная для переходных периодов неопределенность – постмодернизм..

Параллельно с термином «постмодернизм» в литературоведении используются термины «постструктурализм», «деконструктивизм». В них подчеркивается отказ постмодернистов от понятия «структура», предполагающего наличие в любом явлении, процессе «центра» и «периферии», а также от других понятий и самой методики изучения литературного произведения. Понятие «произведение» постструктуралисты

заменяли понятием «текст» — совокупность знаков без цели и без центра, обладающая принципиальной открытостью, множественностью смыслов. Появился термин интертекстуальность» как обозначение диалога текста с другими текстами (в каждом новом тексте присутствуют тексты предшествующих культур, «цитаты»). Большинство художественных произведений постмодернистов можно отнести к так называемой «профессорской литературе» — своеобразному явлению литературной жизни Запада (литература – хобби преподавателей, учёных). Авторы постоянно прибегают к открытому и скрытому цитированию классиков, демонстрируют лингвистическую эрудицию, наполняют произведения реминисценциями, рассчитанными на столь же образованных читателей. Некоторые из теоретиков постмодернизма, например, Умберто Эко (1932-2016), соединяют теоретические изыскания с литературно-художественным творчеством. Он написал ставший программным для постмодернизма роман «Имя розы» (1980), уже будучи известным медиевистом (два плана: для непосвящённых – детективный роман, для посвящённых – философско-мировоззренческие проблемы средневековья, противостояние схоластики и карнавальной, смеховой культуры).

Подводя итог, следует также отметить возросшую «интернационализацию» европейской литературы (как и художественной культуры в целом), рост интереса к национальным особенностям и традициям литератур иных регионов (Азия, Латинская Америка), что привело к росту удельного веса произведений авторов-выходцев из неевропейской культурной среды.