

(КОНСПЕКТЫ ЛЕКЦИЙ)

1-23 01 12-04 «Музейное дело и охрана историко-культурного наследия

(культурное наследие и туризм)»

ТЕМА 1. Вводная лекция.

1. Предмет курса.
2. Культурная карта Европы до начала нового времени
3. Возникновение ренессансной культуры в Италии. Раннее Возрождение.

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.
4. История культуры стран западной Европы в эпоху Возрождения. / Под ред. Л.М. Брагиной. – М., 1999 (2004).
5. Гриненко, Г.В. Хрестоматия по истории мировой культуры / Г.В. Гриненко. – М., 2005.

1 Проблемы культуры как фундаментальной человеческой формы жизнедеятельности в настоящее время находятся в центре внимания целого комплекса гуманитарных наук. Задача истории культуры: с использованием опорных понятий и положений теории культуры осуществлять анализ характерных особенностей и достижений культурных эпох и периодов (в рамках данного курса – культуры стран Центральной и Западной Европы).

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». 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, но 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. 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».*

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). 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.*

Существуют и иные подходы, но **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.);

◇ 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);

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

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

Культурная карта Европы в средневековье характеризовалась неравномерностью уровня развития разных регионов. Византия стабильно удерживала традиции античной культуры. А в регионе бывшей Западной империи античная культура перенесла сильный удар. Бывшие культурные связи были нарушены, центры античной культуры пришли в упадок или были разрушены.

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. Войны между Османской империей и европейскими государствами играли важную роль в политической жизни Европы эпохи Возрождения.

Важнейшие политические события в жизни Европы произошли на Пиренейском полуострове, где в 14–15 вв. проходила реконкиста: христиане сумели отвоевать свои территории, вытеснив с полуострова арабов (мавров). На отвоеванных территориях возникло несколько государств: Арагон, Кастилия, Португалия. В 1479 г. произошло объединение в единое государство Кастилии и Арагона. После открытия и завоевания Нового Света Испания становится в 16 в. самым мощным и влиятельным государством Европы и ведет непрерывные войны за европейскую гегемонию.

Политическая карта остальной Европы остается почти такой же, как и в Средневековье: продолжается процесс становления национальных государств во Франции, Англии, Венгрии, Польши и т.п. *Германия* по-прежнему представляет собой конгломерат различных княжеств, формально объединенных в Священную Римскую империю германского народа, в которую также входит Чехия и ряд территорий Северной Италии. *Швейцарский союз*, образовавшийся в середине 13 в., в течение двух столетий ведет с Габсбургами борьбу за свою независимость и в конце концов побеждает.

В 1453 г. заканчивается Столетняя война между Англией и Францией, из которой Франция вышла победительницей. В 16 в. *Франция* пережила серьезное потрясение, связанное с религиозными войнами и сменой династии. К власти приходит Генрих Наварский, ставший французским королем под именем Генриха IV, и династия Бурбонов правит в стране вплоть до Великой французской революции.

В *Англии* в 1455 г. начинается война Белой и Алой розы (Йорки и Ланкастеры), которая заканчивается в 1485 г. победой Ланкастеров: на престол восходит Генрих VII, основатель династии Тюдоров. В 16 в. происходят серьезные столкновения между Англией и Испанией: в первую очередь борьба ведется за обладание Новым Светом (Америкой). Кульминацией этой борьбы становится поход Непобедимой Армады (флотилии из нескольких сотен испанских кораблей) в Англию. Поход закончился гибелью испанского флота (1588 г.), и с этого момента Англия (и вплоть до 20 в.) является «владычицей морей».

Италия в эпоху Возрождения представляет собой множество самостоятельных государств, самыми влиятельными из которых были Флоренция, Венеция, Неаполитанское королевство, Папская область, Милан, Генуя. На протяжении всей этой эпохи в Италии идут войны и столкновения между различными итальянскими государствами, кроме того, периодически на территорию Италии вторгаются войска французских королей и германских императоров.

Для различных регионов 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.). 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 Контрреформаци). 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).

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

Прежде всего, важное значение имело достижение высокого уровня урбанизации Северной и Центральной Италии, а значит, интенсивное развитие 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, содержавшихся 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, людей умственного труда, которые могли бы вести дела как внутри города, так и за границами. Тем самым 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 IV 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 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**. Истоки Ренессанса проявились в Италии в искусстве Предвозрождения. Прежде всего речь идёт о творчестве **Данте Алигьери** (1265-1321), начавшем писать на итальянском языке и восхвалявшем народный язык в трактате «О народном красноречии», который являлся введением к трактату «Пир». Его поэма «Божественная комедия» являет образец творчества средневековья и нового времени (от средневековья – замысел, т.е. путешествие по загробному миру, построение поэмы на схоластической философии Ф. Аквинского; от Возрождения – избрание Вергилия в качестве проводника и учителя, осуждение пап Римских на мучения в аду, появление пейзажа в описаниях, личный характер повествования, сочувствие земной любви и пр.).

Первый представитель Раннего Ренессанса – **Франческо Петрарка** (1304–1374). В его творчестве наметился решительный поворот от схоластической традиции и аскетических идеалов средневековья к новой культуре, обращенной к проблемам земного бытия человека, утверждающей ценность его творческих сил и способностей, т.е. гуманистической. Воплощением ренессансных идей является его лирическая поэзия на вольгаре (народном итальянском языке, хоть большинство произведений написаны на латыни), собранная в «Книге песен» («Канцоньере»).

Слава Петрарки еще при его жизни вышла за границы Италии, а для гуманистов – он стал классиком: его переводили на языки разных стран Европы, ему подражали, его сочинения комментировали. Так близкого соратника и продолжателя своих начинаний Петрарка обрел в **Джованни Боккаччо** (1313–1375), который с 1340 г. жил во Флоренции, занимаясь государственной службой на дипломатическом поприще, торговыми делами и литературной деятельностью. Его усилиями была поддержана важная идейная линия своеобразного культа поэзии, оттеснявшего интерес к теологии на второй план. Она стала характерной для всего этапа раннего гуманизма и нашла продолжение и в творчестве **Колуччо Салютати** (1331–1406). Юрист по образованию, Салютати более тридцати лет

прослужил канцлером Флорентийской республики, завоевав славу блестящего оратора и политика. В своем творчестве Салютати дал широкое обоснование комплекса гуманистических дисциплин – *studia humanitatis*, включив в них грамматику, филологию и поэзию, риторику, диалектику и педагогику, но главное место отводил этике, тесно связанной с историей и политикой.

Характерным для 15 столетия стало возникновение многочисленных центров ренессансной культуры – во Флоренции (она лидировала вплоть до начала 16 в.,) Милане, Венеции, Риме, Неаполе и небольших государствах – Ферраре, Мантуе, Урбино, Болонье, Римини. Это предопределило и распространение ренессансной культуры вширь, и его многообразие, формирование в его рамках различных школ и направлений. В течение 15 в. сложилось мощное гуманистическое движение, охватившее многие стороны культурной и общественной жизни Италии.

Таким образом, в творчестве авторов Раннего Ренессанса в Италии проявились такие черты новой культуры, как помещение в центр творчества человеческой жизни, личных переживаний, чувств; обращение к наследию античности; усиление секуляризации; индивидуализм; расширение системы гуманитарного знания. В гуманистической мысли последних десятилетий 15 в. представления о человеке расширяются, его всемерно возвеличивают за способность и к самопознанию, и к постижению окружающего мира, по творческим потенциям сопоставляют с богом. Один из главных итогов гуманистической мысли 15 в. - идеи свободы человека, его познания и творчества.

1 Назовите предмет курса история культуры стран Европы.

2 Назовите основные подходы к определению понятия культура.

3 Выделите основные эпохи культурного развития Европы.

4 Охарактеризуйте культурную карту Европы к концу средневековья.

5 Разъясните причины начала эпохи Возрождения в Италии раньше других регионов Европы.

ТЕМА 2. Культура Италии 17 века

1 Особенности социокультурной ситуации в Италии в 17 в.

2 Формирование новых стилей в художественной культуре. Барокко.

3. Театральное искусство, музыкальный театр.

Литература

1. Виргинский, В.С. Очерки истории науки и техники XVI–XIX вв. / В.С. Виргинский. – М., 1984.

2. Дмитриева, Н.А. Краткая история искусств / Н.А. Дмитриева. – Вып. 1-3 – М., 1988-1993

3. Дорогова, Л. Н. История западноевропейской культуры нового времени (16–19 вв.) / Л. Н. Дорогова. – М.: КНОРУС, 2013.

4. Европейская поэзия 17 века. – М., 1977

5. Ильина, Т.В. История искусств. Западноевропейское искусство / Т.В. Ильина. – М., 2000.

6. История зарубежного театра. – М., 1981. – Ч. 1

7. История Италии : в 3 т. / Под ред. К.Ф. Мизиано. – М., 1970.

8. Креленко Н.С. История культуры от Возрождения до модерна. – М., 2014
9. Ливанова, Т. История западноевропейской музыки до 1789 года: Учебник. В 2-х т. Т. 1. По XVIII век. – М.: Музыка, 1983.
10. Луков, В.А. История литературы: зарубежная литература от истоков до наших дней. Уч. пособие для вузов / В.А. Луков. - М., 2003
11. Ротенберг, Е.И. Западноевропейское искусство XVII века / Е.И. Ротенберг. – М., 1971.
12. Хрестоматия по истории западноевропейского театра. – Т. 1. – М.: Искусство, 1953.

1 Новые явления ренессансной культуры в итальянских землях, ярко проявившиеся в 14 – 15 вв., в последующие столетия рассматривались как незабываемый образец. Итальянские войны первой половины 16 века, которые соседние государства (Франция, Испания, Священная Римская империя) вели на территории Апеннинского полуострова, надолго превратили Италию в объект международных притязаний, в «географическое понятие», состоящее из двух десятков небольших и политически зависимых государств. Юг Италии был включён в состав Испании (Неаполитанское королевство и Миланское герцогство), остальные регионы (герцогство Феррара, Модена и Реджо, герцогство Парма и Пьяченца, а также герцогства Мантуя (с Монферратом) и Урбино всецело подчинялись испанскому вице-королю, находившемуся в Милане. Их правители стремились во всем подражать испанскому двору.

Только Венеция и Савойское герцогство сохраняли свою самостоятельность. Венеция, по-прежнему представлявшая собой аристократическую республику, переживала упадок, но всё же имела некоторое торговое и промышленное значение. Все усилия она направила на сохранение части своих континентальных владений и своих владений в восточной части Средиземного моря, которые она пыталась отстоять в войнах с Турцией. Не будучи достаточно сильной для того, чтобы защищать свои интересы в Европе при помощи оружия, Венеция выработала приёмы искусной дипломатии, ставшие образцом для дипломатии других стран. В поисках опоры против Испании она сближалась то с Францией, то с немецкими протестантскими князьями. Савойе принадлежала основная часть Пьемонта, который занимал важное стратегическое положение, как ключ к Италии. Герцоги Савойи сблизились с Венецией и Швейцарией и умело лавировали между Испанией, Францией и Римом.

Однако за Италией сохранилась роль идейного и организационного центра католической Европы. Кроме того, она оставалась признанной наставницей в вопросах культурного развития. На запад и на восток Европы из Италии приглашались живописцы, архитекторы, скульпторы, историографы, инженеры, ювелиры, организаторы зрелищных мероприятий. В течение нескольких последующих столетий все более слабая экономически и политически Италия продолжала рассматриваться в качестве центра притяжения для всех, кто занимается или интересуется искусством, наукой, литературой, а все проявления итальянской культуры сохраняли значимость непререкаемого авторитета для всех европейских (а несколько позднее и заокеанских) государств.

2. Итальянские художники стремились, следуя традициям Высокого Возрождения, добиваться выразительности, изящества и благородства в своих

творениях. На первое место ставилось требование выразительности образов и подчеркнутая виртуозность исполнения. Такой подход лег в основу маньеризма. Для **художников-маньеристов** главным было выявление внутренней идеи, направляющей творчество художника. Элемент игры, лицедейства, театральности, рассчитанный на внешнее впечатление, очень заметен в работах мастеров маньеризма. Этот стиль интересен, прежде всего, тем, что он стал своего рода «мостиком» к формированию художественного стиля барокко, распространившегося по всей Европе и господствовавшего там на протяжении более полутора столетий.

Непосредственным наследником возрожденческой традиции можно считать художественный стиль, получивший название **классицизма**. В его основе лежало стремление к сохранению в «чистом виде» традиций Высокого Возрождения и тех античных традиций, на которые оно опиралась. В частности, наследия архитектора *Андреа Палладио (1518-1580)*.

В Италии ещё в середине, а особенно во второй половине 16 в. во множестве стали появляться трактаты об архитектуре и живописи, возникли академии в Риме, Флоренции, Перудже, особые учреждения, взявшие на себя руководство теорией и практикой развития искусства. Наибольшую известность приобрела Болонская академия, открытая ок. 1585 г. братьями Карраччи (Анибале, Агостино и Лодовико). Она послужила прототипом для всех художественных учебных заведений, которые стали возникать в 17-18 вв. в разных концах Европы.

Академия, созданная братьями Карраччи, стремилась воспитать не ремесленника, а служителя искусства, обладающего как профессиональными навыками, так и значительным уровнем общекультурных знаний. Прежде ученик поступал в обучение к мастеру и постепенно получал все навыки, необходимые в ремесле художника. В Болонской академии упор был перенесен на приобретение теоретических знаний. Будущих художников обучали не только приемам рисования и работы с красками. Они должны были изучить античную мифологию и Священную историю (оттуда черпались основные сюжеты живописи), а также литературу, анатомию и перспективу. Кроме того, им внушались четкие представления о том, что может считаться прекрасным, как следует относиться к натуре и почему необходимо ее облагораживать.

Вокруг Болонской академии сложился круг художников, которых традиция объединяет в *болонскую школу*. Тщательное изучение природы дополнялось у них стремлением постоянно эту природу облагораживать, делать ее соответствующей требованиям гармонии.

Болонцы тоже пытались сохранить в законсервированном виде определенный идеал, который стал восприниматься на столетия (вплоть до середины 19 в.) как некий образец «правильной живописи». Собственные достижения болонской школы относятся в первую очередь к тому, что принято называть монументальными росписями.

В конце 16 в. начал свою творческую деятельность итальянский художник *Микеланджело да Караваджо (1573-1610)*, ставший признанным родоначальником реалистического направления в живописи. Он сложился как живописец под влиянием искусства Северной Италии, где не так сильны были традиции «школы Рафаэля». И хотя значительная часть недолгой творческой жизни Караваджо (рубеж 16-17 вв.) прошла в Риме, его художественный язык резко отличался от общепринятых тогда норм и идеалов.

Его небольшие одно- или двухфигурные композиции («Юноша с лютней», «Мальчик с корзиной фруктов», «Гадалка») посвящены изображению сцен обыденной жизни, а персонажи его – это, как правило, обитатели римских трущоб: бродяги, гадалки, контрабандисты. – одним словом, аутсайдеры. Художник подчеркивает материальность и жизненную конкретность своих персонажей.

Вместе с тем считать искусство Караваджо попыткой лишь воспроизвести, подобно зеркалу, реальность не оправдано. Он, на свой лад, корректировал натуру, выбирая наиболее выразительное. Кроме того, он не избежал вируса театральности, пропитавшего всю духовную атмосферу его времени, только его приемы иные, чем у большинства современников.

В частности, он усиленно пользовался приемами «погребного» освещения, позволявшего высвечивать, сосредотачивая внимание, наиболее существенные детали картин, оставляя почти в полном мраке все остальное. Примером такого рода может служить полотно «Призвание апостола Матфея».

Живопись Караваджо оказала огромное влияние на современное ему европейское искусство 17 в. Другие итальянские художники, работавшие над бытовыми сюжетами (Д. Фетти, Д.М. Креспи), оказались в тени его монументальной фигуры.

Барокко оказался тем художественным стилем, который наиболее полно выразил эмоциональное беспокойство и тягу к театральности, так свойственной «растерявшейся эпохе».

В развитии стиля барокко принято выделять три этапа: первый приходится примерно на 1580-1620 гг., следующий начинается со второй четверти 17 в. и продолжается до конца этого столетия (высокое барокко), а третий захватывает первую половину 18 в.

Именно в период расцвета барокко сложился облик современного Рима. Соборы и маленькие церкви, фонтаны, гигантские лестницы, дворцы церковных иерархов и городской знати были в основном построены в ту пору, когда Рим стал центром Контрреформации и в этом качестве стремился удержать значение мировой столицы. Бурное строительство в центре папского государства представляло разительный контраст на фоне общего ослабления Италии. Появление первых зданий в стиле барокко связано с деятельностью ордена иезуитов. Главное внимание строители сосредотачивали на оформлении фасада здания – подход, сходный с тем, который предполагает наличие нарядной декорации на сцене. Для архитектуры барокко характерно стремление к монументальности и пышности при преобладании декоративности и живописности над тектоническим началом. Украшающие фасад волнообразные завитки-валюты еще больше усиливают это впечатление.

Самым знаменитым мастером барокко в Италии был *Лоренцо Бернини (1598-1680)*, прославившийся как архитектор, скульптор и декоратор. Ему довелось завершить длившееся много десятилетий (почти полтора столетия) строительство ансамбля собора Святого Петра – главной церкви католического мира.

При оформлении внутренних интерьеров собора Бернини дал волю своей фантазии: многочисленные статуи, рельефы, надгробия, многоцветные колонны из ценнейших сортов камня, резные деревянные детали, позолоченные изгибы ажурных металлических украшений, мерцающие парчовые занавеси – вся эта роскошь захватывает и подавляет, создает атмосферу запредельной чрезмерности, символизируя мощь обновленного католицизма. Одна из главных особенностей

барокко во всех его проявлениях—стремление к иллюзорности, «обманкам», своею рода «притворству»: используемый материал должен быть не похожим на себя, лишенным своих главенствующих черт. Камень может выглядеть податливым и мягким, металл—легким и пластичным, а нарисованные и раскрашенные предметы поданы «как живые», реально существующие их прототипы.

Прекрасной иллюстрацией этого подхода служит скульптурная группа «Экстаз Св. Терезы», выполненная Л. Бернини для одной из римских церквей.

Бернини построил свое произведение как театральную сцену, замкнутую в пределах специально созданных декораций. Творческие приемы Бернини в наибольшей степени соответствовали требованиям барочного стиля, его духу, направленности. Он был, пожалуй, самым выдающимся художником итальянского барокко, первым среди великого множества, поскольку именно художественный язык барокко стал доминирующим в культуре той поры. Барокко — это торжество иллюзии, преобладание метафоры, иносказания, скрывающего смысл за вычурностью внешнею оформления.

Искусство барокко по большей части приспособлено к религиозным нуждам, однако эта религиозность, скорее, внешняя, лишенная внутреннего чувства и глубины, рассчитанная на то, чтобы произвести внешний эффект — в ней присутствует агитационно-пропагандистский элемент. Барочная пышность отвечает настроениям многочисленных религиозных церемоний, способствуя состоянию праздничной приподнятости и восторженного ожидания чуда. Все это соответствовало духу эпохи, когда театральность обстановки и поведения была органична умонастроению людей.

3. У истоков театра Нового времени обнаруживаются весьма разнородные явления культурной жизни: праздничные шествия, продолжавшие традиции карнавальной культуры; пасторальная поэзия; вновь открытая античная трагедия; «ученая» флорентийская комедия, возникшая в подражание комедии античной и подходящая, скорее, для чтения, чем для представления. Становление театрального искусства произошло, когда эпоха Возрождения завершалась. В середине 16 в. в Италии возникла и широко распространилась комедия дель арте (*comedia del'arte*), имевшая в своей основе карнавально-фарсовую стихию, дополненную тематикой «ученой» комедии. В этих спектаклях, безусловно, доминировал не сюжет, а актерская импровизация (актерское искусство).

Сюжетов было сравнительно немного, и все они варьировали ситуации, связанные с получением наследства или борьбой влюбленной пары за свое счастье.

При дворах итальянских (а позднее и других) правителей, кроме того, культивировались представления, отличавшиеся от комедии масок (комедии дель арте) по форме и содержанию, хотя именно за ними закрепилось название «маски». Истоки этой формы театрального искусства следует искать в праздничных театрализованных шествиях, которые устраивались в эпоху Возрождения по случаю каких-либо торжеств, например, посещения того или иного города папой или иностранным монархом. В действиях такого рода почти не было места смехачеству комедии дель арте. Здесь уместны были сюжеты мифологические, изложенные высокопарными стихами и сопровождаемые торжественной музыкой, здесь все было направлено на то, чтобы прославить гостя и показать возможности принимающей стороны. Для этого использовали великолепное оформление. Особенно памятным становилось такое празднество, если удавалось его украсить

чем-нибудь редкостным, невиданным, каким-нибудь заморским зверем или туземцем, украшенным татуировкой и одетым в юбочку из птичьих перьев. На основе спектаклей-«масок» со временем расцвело искусство оперы и балета.

Со временем эти представления стали переноситься в помещения, сначала приспособленные, а затем и специально построенные для таких целей. Театральные спектакли стали разыгрываться в дворцовых помещениях с конца 15 в. (первое письменно зафиксированное представление состоялось в Ферраре в 1491 г.). А это потребовало специального устройства помещения – сцены, где разворачивалось представление, зала, где находились зрители. Потребовалась и граница между миром реальным и миром иллюзорным, и такой границей стал занавес, который использовали с начала 16 в. К середине века были разработаны основные конструктивные начала, положенные в основу зрительного зала и коробки сцены.

Приподнятость сценического пространства над уровнем зрительного зала позволяла лучше видеть и слышать происходящее на сцене. Задник сцены расписывался так, чтобы у зрителей создавалась иллюзия увеличенного пространства. При создании декораций художники старательно использовали законы линейной перспективы. По сторонам сцены возводились колонны, арки или макеты деревьев, изображенные так, чтобы усилить иллюзию глубины пространства. Актеры могли действовать только на авансцене.

Связь со зрителями была достаточно тесной: перед началом представления один из актеров обращался к публике с приветствиями и рассуждениями, он же произносил текст эпилога, по ходу действия одетая богиней актриса могла возложить венок победителя на кого-то из почетных гостей, присутствующих в зале. В 17 в. театр стал пользоваться огромной популярностью не только при дворе, но и среди разных слоев населения. Пришлось расширять зрительный зал, это было сделано за счет многоярусных лож, которые встраивались в стены здания. Именно такая конструкция театрального зала, сложившись в первой половине 17 в., существовала, не требуя каких-либо серьезных изменений, до начала 20 в.

Итак, на итальянской почве сложились три варианта художественного языка, три стиля (классицизм, барокко и искусство реального мира), которые получают развитие по всей Европе. Там же, в Италии, в рассматриваемый период началось размежевание разных жанров: в литературе и зарождающемся театральном искусстве – на высокую трагедию и низкую комедию; в живописи, помимо традиционных композиций – на библейские и мифологические сюжеты и основанный в эпоху Возрождения жанр портрета; появляются пейзаж, натюрморт и бытовой жанр. Многие из этого получит более яркое воплощение в практике других национальных художественных школ, но именно Италия будет считаться наставницей европейцев в вопросах культурной жизни во всех ее проявлениях

- 1. Назовите крупнейших представителей итальянской культуры 17 века.*
- 2. Проследите процесс формирования стиля классицизм в культуре Италии 17 века*
- 3. Охарактеризуйте особенности маньеризма*
- 4. Проследите влияние Контрреформации на развитие художественной культуры Италии 17 века.*
- 5. Объясните значение процессов, происходивших в итальянской культуре в 17 веке для культуры остальных стран Европы.*

ТЕМА 3. Культура Франции 17 века

1. Особенности социокультурной ситуации во Франции в 17 в.
2. Формирование новых стилей в художественной культуре. Классицизм.
3. Французская архитектура 17 века. Версаль.

Литература

1. Дорогова, Л. Н. История западноевропейской культуры нового времени (16–19 вв.) / Л. Н. Дорогова. – М.: КНОРУС, 2013
2. Дмитриева, Н.А. Краткая история искусств / Н.А. Дмитриева. – Вып. 1-3 – М., 1988-1993
3. Европейская поэзия 17 века. – М., 1977
4. Ильина, Т.В. История искусств. Западноевропейское искусство / Т.В. Ильина. – М., 2000.
5. История Европы: в 8 т. - Т. 4. - М., 1994
6. История зарубежного театра. – М., 1981. – Ч. 1
7. История зарубежной музыки. Вып. 1. – М., 1976
8. История искусства зарубежных стран XVII-XVIII веков. Учебное пособие – М., 1988.
9. Креленко Н.С. История культуры от Возрождения до модерна. – М., 2014
10. Ливанова, Т. История западноевропейской музыки до 1789 года: Учебник. В 2-х т. Т. 1. По XVIII век. –М.: Музыка, 1983.
11. Луков, В.А. История литературы: зарубежная литература от истоков до наших дней. Уч. пособие для вузов / В.А. Луков. - М., 2003
12. Ротенберг, Е.И. Западноевропейское искусство XVII века / Е.И. Ротенберг. – М., 1971.
13. Хрестоматия по истории западноевропейского театра. – Т. 1. – М.: Искусство, 1953.
14. Хрестоматия по истории зарубежного театра: учебное пособие / под ред. Л. И. Гительмана. - СПб.: Изд-во СПбГАТИ, 2007.

1. В середине 16 в., когда по всей Европе развернулось ожесточенное противоборство реформационного и контрреформационного движений, представленных во Франции сильными и воинственно настроенными группировками, общая атмосфера духовной жизни приобретает эмоциональную напряженность и взволнованность.

С началом гражданских войн, вошедших в историю под названием «гугенотских», страна вступила в полосу затяжного политического кризиса и нарастающей интеллектуальной активности. Военные баталии между католиками и гугенотами дополнялись спорами идейно-теоретическими, выразившимися в **памфлетах**, рассматривающих природу государственной власти, ее происхождение, отношения между властью и подданными, их взаимные права и обязанности. Тем самым зарождались элементы представлений, которые со временем составят новую систему понимания механизма создания и функционирования государства.

В беспокойной обстановке ожесточенной политической борьбы активно развивалась духовная жизнь. Именно на исходе 16 в. возникли знаменитые «Опыты» М. Монтеня, полные горького и прозорливого скептицизма. Именно

тогда появились политические трактаты, такие как «Шесть книг о государстве» Ж. Бодена, содержащие в себе элементы будущей договорной теории происхождения государства.

Среди изобразительных искусств особое значение приобрел карандашный портрет; обращение к карандашным портретам, позволяющим уловить и передать неповторимость внешнего облика и психологической характеристики человека в «непарадном обличье», было совершенно естественным. В самый разгар политических усобиц, когда страна фактически превратилась в федерацию самостоятельных республик, карандашный портрет, повторенный и размноженный в гравюрах, начал выполнять роль агитационную в виде альбомов, объединяющих лидеров той или иной политической группировки, в виде увеличенных до больших размеров плакатов, которые расклеивали на стенах домов. Значительная часть этой продукции была позднее уничтожена по приказанию короля-победителя Генриха IV Бурбона.

17 век – это время формирования единого французского государства и французской нации. В этот период Франция становится самой могущественной абсолютистской державой в Западной Европе. Это и время сложения французской национальной школы в изобразительном искусстве и формирования классицистического стиля.

В первой половине 17 в. пережитки патриархального средневекового уклада тормозили развитие капиталистических отношений и оказывали сильное влияние на французскую художественную культуру. Города, крестьянские массы в деревне, мелкое дворянство, а также феодальная аристократия до сих пор боролись за сохранение своих исконных привилегий, которые монархия стремилась ликвидировать. Общественная активность не была еще окончательно подавлена неограниченной властью монарха. Поэтому этот период ознаменовался столкновением нового и старого, борьбой различных идейно-художественных направлений в искусстве, литературе, философии. При дворе утверждалось официальное направление – искусство барокко. Его представителем и главой стал Симон Вуэ (1590–1649).

В художественной культуре первой половины 17 в. были сложности и в том, что здесь переплелись влияния маньеризма, фламандского и итальянского барокко. На французскую живопись 1-й половины века имели влияние и караваджизм, и реалистическое искусство Голландии.

Вторая половина 17 в. - время длительного правления Людовика XIV, «короля-солнца», вершина французского абсолютизма. Недаром это время получило название в западной литературе - «великий век». Великий - прежде всего по пышности церемониала и всех видов искусств, в разных жанрах и разными способами прославлявших особу короля. Созданная еще в 1648 г. Академия живописи и скульптуры находится теперь в официальном ведении первого министра короля. В 1671 г. основывается Академия архитектуры. Устанавливается контроль над всеми видами художественной жизни. Ведущим стилем всего искусства официально становится классицизм.

Последнее двадцатилетие 17 века проходило во Франции под знаком постепенного вырождения абсолютной монархии и усиления реакции. Войны, безудержное расточительство Версаля, государственные долги и все более возрастающий налоговый гнет обескровили Францию. Деспотический характер внутренней политики Людовика XIV вызвал волну народных восстаний. В

искусстве шел процесс разложения классицизма с его регламентацией, усиливался интерес к народному творчеству, к фольклору, к жизни различных слоев общества того времени. Развитие реалистических тенденций сопровождалось появлением новых жанров и зарождением интереса к частным, интимным сторонам жизни человека, все это предвосхищает искусство 18 в.

2. Интересным явлением художественной жизни Франции первых десятилетий 17 в. стал расцвет *живописи «реального мира» в духе караваджизма*. Это проявилось как в обращении к сюжетам из жизни низов общества, так и в использовании выразительной светотеневой моделировки. На полотнах Валантена, например, представлены карточные игроки, поглощенные азартом игры, несущей обогащение или крушение всех надежд.

Французские художники нередко прибегали к иному рода трактовке сцен народной, прежде всего крестьянской жизни. Накал страстей, острота сюжета совершенно отсутствуют в картинах Луи Леннена (1593–1648) «Крестьянский ужин» или «Семейство молочницы». Темы самые бытовые, приземленные, облик персонажей лишен какой-либо идеализации.

Современник Л. Леннена *Жорж де Ла Тур (1593-1652)* наряду с бытовыми сюжетами часто обращался к религиозным темам, но трактовал их с задушевной простотой. Картины Ла Тура очень узнаваемы – крупные, обобщенно трактованные фигуры, спокойная сдержанность жестов, простонародная, но лишенная грубой вульгарности внешность и одежда, наличие искусственного источника света, создающего причудливую игру красновато-золотистых цветовых пятен. Вероятно, основных своих ценителей этот мастер мог найти в среде почтенных горожан, где чуждались придворной склонности к позерству и притворству, где простота казалась вполне совместимой с достоинством.

Утверждение во второй четверти 17 в. королевского абсолютизма означало введение системы жесткой регламентации всех сторон художественной жизни и подчинение ее требованиям академии, созданной заботами кардинала Ришелье, который сам был не чужд творческих дерзаний (он пробовал свои силы в искусстве поэзии), но желал подчинить изящные искусства нуждам государства. Постепенно и на долгие десятилетия потребности и вкусы королевского двора стали определять магистральную линию развития культуры Франции. В наибольшей степени этим потребностям соответствовала **эстетика классицизма**, но несколько отягощенная **пышностью барокко**.

Французский классицизм периода расцвета абсолютизма (иногда его называют *первый классицизм*, учитывая то обстоятельство, что в конце 18 в. будет еще один период расцвета этого художественного стиля) ярче всего проявился в творчестве мастеров, работавших вне пределов придворных установок на парадность, представительность и декоративную нарядность.

Образцовым художником классицизма вполне обоснованно считается *Никола Пуссен (1594–1665)*. Искусство Н. Пуссена глубоко созвучно философии рационализма. Исходя из этого, он считал обязательным обращение к серьезным и глубоко-мысленным сюжетам, способным пробудить в зрителях возвышенные чувства и настроения. Таковыми Пуссен считал темы из Священного Писания, античных мифов и эпических поэм итальянского Возрождения. Он стремился ясно передать основную идею своего замысла, сделать ее очевидной и понятной с первого взгляда. Конечно, его искусство обращено к просвещенному зрителю, свободно

ориентирующемуся в сложностях тематики, но даже без знания конкретного сюжета, положенного в основу той или иной картины, можно почувствовать эмоциональную атмосферу, ее пронизывающую. Художник тщательно избегает передачи резких движений, бурных эмоций, грубых страстей. Под его кистью сцена вакханалии превращается в плавно танцующий хоровод, тел, замерших или движущихся в замедленном темпе. Гармония картин Пуссена кажется математически выверенной, рассчитанной, сотворенной не сердцем, но рассудком.

В основе сюжета полотна «Царство Флоры» лежит несколько эпизодов из «Метаморфоз» Овидия, рассказывающих о людях, превратившихся после смерти в цветы. Вечное движение и успокоение, исчезновение и появление, плавный переход одного состояния в другое – философский смысл изображения на этом полотне.

Ясность и покой пронизывают величественные пейзажи Пуссена, где мифологические персонажи присутствуют прежде всего для того, чтобы показать гармоничное единение всего в природе – стихий, растительного и животного мира.

В последние годы Н. Пуссен создал цикл картин, который получил условное название «Времена года». При этом каждая из картин имеет еще другое название, ориентированное на библейскую тематику.

Живопись Пуссена не признает некрасивого, неправильного, негармоничного. Совершенные фигуры, красивые лица, плавные движения, величественные ландшафты образуют особый идеальный мир. Математическая выверенность композиций, рассудочность душевного строя персонажей, спокойная сдержанность колорита, – все в его искусстве подчинено Разуму как высшей организующей силе. Прекрасно характеризует личность и творчество Н. Пуссена «Автопортрет».

Художник жил в то время, когда ни на один день не затихали войны, когда восстания и их подавление превосходили друг друга беспощадной жестокостью, когда ценнейшим благом представлялась возможность хоть на время, хоть в мечтах оказаться в обстановке покоя и порядка. Реализацией этой мечты должно было стать государство, живущее по общим для всех законам. При этом критерием оценки являлось не качество этих законов, не степень их гуманности, но их обязательность для всех, строгость их соблюдения. Государство казалось воплощением организующего разумного начала, личность – с ее чувствами, настроениями – противопоставлялась этой разумной организованности. Метания личности несли разрушения, опасные и для нее самой и для других людей. Усмирить стихийность, необузданность порывов личности способно только высшее из человеческих чувств – чувство долга. Только осознание долга способно служить торжеству порядка, понимаемого как высшее благо, благо для всех.

Французские драматурги *Пьер Корнель (1606-1684)* и *Жан-Батист Мольер (1622-1673)*, первый из которых прославился своими трагедиями, а второй – комедиями, утвердили классицизм на сцене французского театра. Корнель прославлял верность долгу и высоким идеалам, Мольер высмеивал жеманство, лживость, ханжество в поведении людей. В творчестве мастеров первого классицизма постоянно возникает тема противостояния долга и эмоций, обязанностей и личных пристрастий, государственного блага и личных чувств. Эта тема стала лейтмотивом трагедии П. Корнеля «Гораций».

Смысл трагедии состоит в борьбе не с внешними обстоятельствами – все герои благородны, честны и добродетельны, среди них нет злодеев и подлецов – а с собственными порывами и чувствами.

Впечатление, производимое трагедиями, было тем более сильным, что драматурги должны были строить свои пьесы согласно жесткой схеме – рассматривать один конфликт, уложить все действие в рамки одного дня, изображать одно место действия, наделять своих персонажей манерами и одеждой благовоспитанных придворных, не показывать на сцене никаких убийств и ужасов; все они излагали свои мысли и чувства звучными александрийскими строфами, все жили в особом мире, где чувства возвышенны и непреодолимы, а житейских мелочей и грязи просто не существует.

Вместе с тем страсти, как нечто противостоящее разумному началу, постоянно занимали авторов середины 17 в. В коротких психологических зарисовках «Максим» Ларошфуко, предстают перед читателем типажи и нравы времен расцвета французского абсолютизма.

3. Идея триумфа централизованного государства находит выражение в монументальных образах архитектуры. На смену стихийно возникшему средневековому городу, дворцу ренессанса, изолированной дворянской усадьбе первой половины 17 века приходит новый тип дворца и регулярного централизованного города. Новые художественные особенности французской архитектуры проявляются в применении ордерной системы античности, в целостном построении объемов и композиций зданий, в утверждении строгой закономерности, порядка и симметрии, сочетающихся с тягой к огромным пространственным решениям, включающим парадные парковые ансамбли. Первым крупным ансамблем такого типа был дворец Воле Виконт, создателями которого были Луи Лево (1612–1670) и садовод-планировщик Андре Ленотр (1613–1700).

В дальнейшем новые тенденции были воплощены в грандиозном ансамбле Версаля (1668–1689).

Олицетворением и средоточием эстетических представлений периода расцвета французского абсолютизма является загородная королевская резиденция – Версаль. Этот дворцово-парковый комплекс можно считать не только одним из наиболее значительных художественных творений своего времени, Версаль играл гораздо более важную роль в системе ценностных представлений эпохи. Такого рода резиденции создавались не только для удобства или престижа, они служили символами особого положения власти в лице монарха и его окружения в обществе и государстве, они подчеркивали, что власть стоит над всеми общественными силами, над всеми сословиями и общественными институтами. Не случайно такие резиденции находились вне столиц: на уровне житейско-бытовом король, перенося центр политической жизни страны из Парижа, отомстил столице за тревоги, пережитые им во времена волнений и мятежей фронды: на уровне философско-мировоззренческом он подчеркнул исключительное положение собственной власти.

Дворцово-парковый комплекс Версаль, строившийся более двадцати лет (60-80-е гг. 17 в.), а потом непрерывно достраивавшийся и перестраивавшийся, можно считать своего рода культовой постройкой, предназначенной для утверждения величия монарха как земного божества, живого олицетворения земной власти. При оформлении дворца и парка сложился «*большой стиль*», в котором сочетались черты барокко (пышность дворцовых помещений, вычурность садовой скульптуры) и классицизма (строгая планировка парка, спокойная торжественность дворцового фасада).

Парк выполнял функции огромной (ограда протянулась на 43 км) сценической площадки и создавал впечатление подчеркнутой обозримости и строгости: Большой канал, аллеи, прямые и ровные, образующие при взгляде сверху сложный геометрический узор. Украшением парка служат вазы и декоративные скульптуры. Такие парки называют *регулярными, или французскими*.

Таким образом, с преодолением Фронды и укреплением абсолютизма французский королевский двор в середине и второй половине 17 в. оказался средоточием почти всей культурной жизни страны. Академия и меценатство двора регулировали и направляли основные потоки интеллектуальной и художественной жизни общества. Такое положение сложилось не только в драматургии – архитектура, скульптура, живопись, поэзия тоже служили королевскому абсолютизму, создавая то, что получило название «большого стиля». И пока абсолютизм находился на подъеме, мастера создавали произведения, исполненные внутренней гармонии, основанной на стремлении к величию, упорядоченности и равновесию.

1. Назовите крупнейших представителей французской культуры 17 века.
2. Проследите процесс формирования «большого стиля» в культуре Франции 17 века
3. Охарактеризуйте особенности французского театра 17 века
4. Проследите влияние становления абсолютизма на развитие художественной культуры Италии 17 века.
5. Объясните значение процессов, происходивших во французской культуре в 17 веке для культуры остальных стран Европы.

ТЕМА 4. Культура Англии в 17 веке

1. Социокультурная ситуация в Англии в первой трети 17 века.
2. Идеология и культура эпохи революции.
3. Культура послереволюционной Англии

Литература

1. Атлас мировой живописи. 11-20 век. – М., 2004
2. Барг, М. А. Великая английская революция в портретах ее деятелей / М.А. Барг. – М.: Мысль, 1991. – 397 с.
3. Дмитриева, Н.А. Краткая история искусств / Н.А. Дмитриева. – Вып. 1-3 – М., 1988-1993
4. Европейская поэзия 17 века. – М., 1977
5. Ильина, Т.В. История искусств. Западноевропейское искусство / Т.В. Ильина. – М., 2000.
6. История Европы: в 8 т. - Т. 4. - М., 1994
7. История зарубежного театра. – М., 1981. – Ч. 1
8. История зарубежной музыки. Вып. 1. – М., 1976
9. История искусства зарубежных стран XVII-XVIII веков. Учебное пособие – М., 1988.
10. Кертман, Л. Е. География, история и культура Англии : Учебное пособие / Л. Е. Кертман. - 2-е издание перераб. - М.: Высш. школа, 1979.
11. Креленко Н.С. История культуры от Возрождения до модерна. – М., 2014

12. Ливанова, Т. История западноевропейской музыки до 1789 года: Учебник. В 2-х т. Т. 1. По XVIII век. – М.: Музыка, 1983.
13. Луков, В.А. История литературы: зарубежная литература от истоков до наших дней. Уч. пособие для вузов / В.А. Луков. - М., 2003
14. Ротенберг, Е.И. Западноевропейское искусство XVII века / Е.И. Ротенберг. – М., 1971.
15. Хрестоматия по истории западноевропейского театра. – Т. 1. – М.: Искусство, 1953.
16. Хрестоматия по истории зарубежного театра: учебное пособие / под ред. Л. И. Гительмана. - СПб.: Изд-во СПГАТИ, 2007.

1. В английской культуре рубежа 16 – 17 вв. отчетливо проявился кризис гуманистической культурной традиции. Этот этап английской истории принято именовать *«елизаветинской»*, или (особенно применительно к культурной жизни) *«шекспировской» Англией*.

17 в. для Англии стал переломным. В истории английской культуры 17 века можно условно выделить три периода, обладавшие несомненным внутренним единством. Первый период охватывает почти половину столетия до 40-х годов 17 в. и начало Английской революции. Второй период в развитии английской культуры 17 в. (1640–1660 гг.) был связан с революцией, которая перевернула прежние жизненные устои общества. Реставрация всецело определила характер следующего, третьего этапа в развитии английской культуры, охватывавшего 1660–1700 гг.

Со второго десятилетия 17 в. ситуация в английском обществе начинает меняться. Вместе с нарастанием противостояния между Коронай (королевской властью) и Парламентом (представляющим собой оппозиционные настроения в стране) усилилось противостояние двух культур в английском обществе.

С одной стороны – придворная культура ранних Стюартов. Карл Стюарт (1625–1649) первым среди английских монархов собрал богатую коллекцию картин, монет, медалей. Он мечтал осуществить обширное строительство (в его распоряжении был талантливый архитектор К. Рен), но стесненность в денежных средствах заставила ограничиться возведением лишь одного Банкетного зала, украшенного росписями великого П. Рубенса, а его ученик *Антонис Ван Дейк (1599 - 1641)* стал придворным живописцем. Этот мастер сумел разработать тип портрета, ставшего эталонным образцом парадного портретного искусства.

С другой стороны, в стране сложилась культура, базировавшаяся на иной системе ценностей, имевшая иной облик и направленность, культура оппозиционная по сути и преследуемая официальными властями, культура того типа, который в наше время именуют андеграунд. Истоки ее следует искать в идеях радикального протестантизма. Эта культура была ориентирована на создание новой системы ценностных ориентиров, подчиненных потребностям формирующегося общества, где все будет направлено на культ практически полезного.

Теперь огромные толпы собирались, чтобы послушать многочисленных проповедников, на разные лады толковавших о том, что жизнь каждого человека, его повседневная деятельность заключается в служении Богу, проявляющемся в выполнении повседневных, в том числе профессиональных обязанностей. Трудолюбие, усердное исполнение «мирского» призвания является косвенным

свидетельством избранности человека, его принадлежности к тем, кому обеспечено загробное спасение. Избранность не зависела от социального или имущественного положения человека. Вместе с тем нести «слово Божье» людям мог любой человек.

Все, что не способствовало этой великой цели, отвергалось и относилось к категории греха. Так расценивались богатое убранство церквей, нарядные одежды, веселое времяпрепровождение, изящные искусства, поэзия, театр, – все, что не могло принести прямой и непосредственной пользы человеку в его труде ради вечного спасения.

Приверженцы этих взглядов получили в Англии наименование *пуритан*. Фактически речь шла о становлении принципов морали индустриального общества, где поощрялась активность, прежде всего деловая, связанная с развитием урбанистической цивилизации Нового времени. Со второй четверти 17 в. именно *пуританизм* определяет направленность эмоционально-духовного развития Англии. Это отнюдь не значит, что большинство англичан стали пуританами, но усилилась симпатия к пуританским идеям.

Возможность донести максимально объективное изображение внешнего вида человека, местности, предметов, сообщить точные сведения о каком-то событии или явлении, дать убедительные примеры того, как следует или не следует поступать, – вот что извиняло существование произведений литературы и искусства в глазах представителей новой культуры. Обличая бесполезную роскошь в быту и в убранстве культовых помещений, пуритане не чуждались развития комфорта и удобств. Этому было вполне рациональное объяснение – человек, живущий в хороших условиях, способен лучше и успешнее работать, выполняя свое мирское призвание. Не случайно различные бытовые удобства раньше всего появляются и достаточно широко распространяются в протестантских странах, в том числе и в Англии.

2. В преддверии революционного перелома роялистам противостояла единая оппозиция пуритан. Однако по мере нарастания революции в пуританском лагере происходило социальное размежевание. Неоднородность социально-политического состава пуританизма привела к выделению среди них умеренного (пресвитериане) и радикального (индепенденты) течений.

Пресвитериане выдвигали требование очищения англиканской церкви от пережитков католицизма. Тем не менее, организационно они с ней не порывали. Пресвитериане добивались уничтожения епископата и замены епископов синодами (собраниями) пресвитеров (от греческого - старейшина; в раннехристианской церкви так назывались руководители местных христианских общин), которые были бы избраны самими верующими. Борясь за демократизацию церкви, пресвитериане ограничивали рамки внутрицерковной демократии только состоятельной верхушкой верующих.

Индепенденты (англ. independents, букв. независимые) – политическая партия, выражавшая интересы радикального крыла буржуазии и нового дворянства. Индепенденты оформились в Англии как левое крыло пуритан. Вождем индепендентов стал Оливер Кромвель

Самые ярые пуритане назывались *квакерами*. Квакер - прозвище члена «христианского» общества («Общества друзей» или «Церкви друзей»). Они отрицают церковные ритуалы и институт священников.

До 40-х гг. 17 в. пуританизм был в Англии гонимым движением, он идейно объединял все оппозиционные абсолютизму силы. В начале 40-х гг. в стране

началась революция. С началом английской революции индепенденты встали во главе восстания против абсолютизма Стюартов. В 1646 году, после разгрома вооруженных сил короля произошло размежевание в лагере индепендентов. Против Оливера Кромвеля и его сподвижников, считавших, что цели революции достигнуты, выступили радикальные, демократически настроенные элементы, которые создали партию *левеллеров*. В 1649 году индепенденты пришли к власти. Под давлением народных низов они были вынуждены пойти на революционные меры - казнь короля и ликвидацию палаты общин. В годы индепендентской республики (1649-1653) и протектората (1653-1659) были подавлены народные движения левеллеров и диггеров. После реставрации Стюартов в 1660 году партия индепендентов сошла с политической сцены.

Приход к власти пуритан привнес в духовный мир англичан много своеобразного. Это проявилось в особенностях мышления, языка, строя речи, испытавших на себе влияние библейских образов и текстов. В стране утвердилась пуританская этика с ее идеалом строгой жизни – богомольной и благочестивой. Англичане стали одеваться преимущественно в однообразные темные одежды. Расценивая убранство церквей как идолопоклонство (это касалось не только католиков, но и англикан), пуритане учиняли в церквях погромы. Музыку считали «греховным соблазном», стремились изгнать ее из церковного обихода, разрушали органы и другие музыкальные инструменты, сжигали ноты, профессию музыканта клеймили как «языческую». Некоторые композиторы и исполнители, преследуемые пуританами, были принуждены вообще отречься от музыки. Вскоре были запрещены всякого рода народные гулянья. Что касается театров, то запрет в отношении них соблюдался на протяжении всего революционного двадцатилетия, вплоть до реставрации королевской власти в 1660 г.

Пуританская культура внесла в духовную жизнь общества новые ценностные ориентиры. Большое внимание в пуритански настроенных кругах уделяли вопросу воспитания. Достаточно вспомнить, что на рубеже 30-х и 40-х гг. по приглашению одного из членов парламента в Англию приехал великий педагог Я.А. Коменский и что его «Великая дидактика» была разработана для планируемой реформы образования.

Протестантизм с его установкой на рациональное начало, на обращенность не к эмоциям, а к разуму верующих немало способствовал распространению грамотности среди достаточно широких кругов населения. Обязательное для протестантов чтение Священного Писания способствовало не только распространению умения читать и писать, но и вырабатывало навык самостоятельно мыслить, понимать прочитанное.

Сосуществование и соперничество двух культурных направлений в рамках английского общества вызвало расцвет *публицистики*, эти сочинения, обычно очень многословные и витиеватые по стилю

В 1642 г., раньше, чем разразился открытый вооруженный конфликт между королем и парламентской оппозицией, вспыхнула «памфлетная война», в которой приверженцы того и другого лагеря доказывали правоту своего дела. «Памфлетная война» достигла своего пика в начале 1649 г., когда происходил судебный процесс над побежденным королем. Защитники старой идеологии утверждали, что король не может быть виновен, по причине божественного происхождения своей власти, а их оппоненты разрабатывали новую теорию, согласно которой король получил свою власть от народа.

Революция вызвала огромный интерес современников к общественно-политическим проблемам – происхождения власти, форм и функций государства, взаимоотношений государства и общества. Появилось множество сочинений, среди авторов которых были крупнейшие мыслители, чье творческое наследие вошло в сокровищницу политической мысли. На пример, **Томас Гоббс (1588– 1679)**. Центральной в политическом учении Т. Гоббса была проблема государства. Философ обосновал оригинальную концепцию роли и функций государства, которое сравнивал с могучим библейским существом Левиафаном: именно государство покончило со всеобщей войной, характерной для естественного состояния, и передало вещи в частную собственность, что, по Гоббсу, есть величайшее благо. Мыслитель был сторонником сильного государства и считал таковым абсолютную монархию.

О том, какое значение придавалось в ту пору печатному слову и свободе слова, свидетельствует появление памфлета *Джона Мильтона (1608-1674)* «Ареопагитика, или речь о свободе печати». Памфлет Мильтона символизировал начало борьбы за идею свободы слова, как одного из насущных прав человека. В памфлете «Защита английского народа» (1651), явившемся ответом на сочинения противников республики, Милтон обосновал законность восстания народа против Карла I, виновного, по его мнению, в развязывании гражданских войн.

Оригинальным мыслителем эпохи революции был **Джеймс Гаррингтон (1611 – 1677)**. Он получил образование в университете Оксфорда, много путешествовал. Его политические взгляды претерпели серьезные изменения, поскольку сам он эволюционировал от придворного Карла I до сторонника республики. В 1656–1660 гг. Гаррингтон возглавлял группу республиканцев, разогнанную в 1660 г. генералом Монком. Сам Гаррингтон оказался в тюрьме, а после освобождения отошел от политической деятельности.

Концепция Дж. Гаррингтона изложена в утопическом романе *«Республика Океания»* (1656), в трактатах *«Преимущества народного правления»* (1657), *«Искусство законодательства»* (1659). Гаррингтон высказал мысль о том, что собственность представляет собой основу общественного развития. Власть, законы определяются характером собственности. Гаррингтон не признавал теорий естественного состояния и общественного договора. Форма государства, считал он, определяется «балансом собственности», т.е. ее распределением между социальными слоями. По убеждению Гаррингтона, ею должна была стать республика. После падения индипендентской республики Гаррингтон разработал и теоретически обосновал собственную конституцию республики, которая по социальному содержанию мыслилась им как дворянско-буржуазная. Гаррингтон признавал «естественное неравенство людей» и их неравные способности к управлению государством.

Бурные события гражданских войн способствовали распространению в этот период *дневников и мемуаров*. С одной стороны, люди хотели запечатлеть свой взгляд на события, происходившие на их глазах. С другой - в дневниках и мемуарах чувствуется желание разобраться в собственных чувствах, поступках, мыслях. Последнее качество особенно характерно для протестантского общества, где люди были лишены такой психологической отдушины, как исповедь. В дневниках и мемуарах периода революции и последующих десятилетий можно найти самые разные сведения о событиях политической и военной жизни (мемуары члена Долгого парламента Д. Уайтлока или генерала Лудло), о духовных исканиях

пуритан и повседневной жизни этого времени (воспоминания Л. Хатчинсон), о культурной жизни периода Реставрации. Во множестве появились описания подлинных и фантастических путешествий в далёкие страны, где рассказывалось о непривычных обычаях, давалась информация о том, что и где производится, откуда что можно привести и чему научиться.

В этот период господства пуританских нравов зарождается один из наиболее популярных в настоящее время литературных жанров - *детектив*, точнее, повествования о жизни и приключениях знаменитых преступников. Первоначальная идея о полезности и назидательности разоблачения дурного поведения, дурных поступков растворилась в красочных описаниях быта и нравов общественного «дна». На этой почве позднее выросли романы Д. Дефо о похождениях Моль Флендерс, Полковника Джека, роман Г. Филдинга «Жизнь Джонатана Уайльда Великого». Впрочем, художественные достижения на этом направлении были дедом будущего, в 17 в. этим занимались поденщики от литературы. Интересно другое – в обществе складывался книжный рынок, ориентированный на массовый и непритязательный вкус.

Если говорить о самом значительном художественном явлении времен революции, о том, что является вкладом эпохи в мировую художественную культуру, то главное внимание следует сосредоточить на творчестве Джона Мильтона, 1608–1671. Публицист, политический деятель (он был по современной терминологии, министром иностранных дел английской республики на рубеже 40-х и 50-х гг.). идеолог, заложивший во многом основы теории общественного договора, гуманистически образованный поэт, он в эпической поэме «Потерянный рай» передал пафос насыщенной борьбой атмосферы своего времени.

3. После нескольких десятилетий войн и ожесточенных противоборств абсолютная монархия была заменена конституционной, политическая борьба приняла форму соперничества двух партий в парламенте, гонения на инакомыслие несколько ослабели, начал складываться механизм правового государства. Началось размытие граней между двумя культурами.

После реставрации (восстановления) монархии (1660 г.) художественная жизнь сосредоточилась (как и в других государствах в тот период) вокруг королевского двора. Карл II, вернувшись на родину из французской эмиграции, стремился подражать Людовику XIV. Возобновилась деятельность Королевской капеллы; при английском дворе давала представления итальянская оперная труппа, выступали известные певцы и инструменталисты. Английские музыканты вновь получили возможность знакомиться с достижениями итальянских и французских мастеров.

Крупнейший композитор эпохи Реставрации - Генри Пёрселл (около 1659-1695). Он написал много вокальных, инструментальных, музыкально-театральных произведений, наиболее значительное из которых - опера «Дидона и Эней» (1689 г.). Это первая английская национальная опера.

Вновь возродились театры после реставрации монархии, в 1660 г. (в 20–30-е гг. 17 в. театральное искусство английского Возрождения вступает в пору кризиса, а во время революции, в 1642 г., по распоряжению парламента театры были закрыты). Но теперь вместо открытых подмостков площадного театра появилась закрытая с трех сторон сцена (по образцу итальянского и французского театров), существующая в театре до сих пор. Сцена обрела рампу, отделявшую актеров от

зрителей, появились изысканные декорации, женские роли впервые стали исполнять актрисы, а не актеры-мужчины.

К концу 17 в. бытовой реализм с его прозаическим языком, близким к повседневной речи образованных слоев общества, окончательно возобладал на английской сцене над романтической комедией Возрождения. Постепенно драматурги стали сочетать комедийный задор, элементы назидательности и снисходительной критики общественных пороков. Примеров такого рода множество – от «Оперы нищих» Джона Гэя и комедий Г. Филдинга до блистательной «Школы злословия» Р. Шеридана.

Рассматривая английскую литературу второй половины 17 в., нельзя не остановиться на такой философской и нравственной категории, как либертинаж (Либертины – так называли в 17 – 18 вв. сторонников свободной, гедонистической морали), который обрел на английской почве специфическую форму, называемую «остроумием». Во второй половине 17 в. значение слова «wit» (ум, остроумие) стало синонимом беззаботной жизни, далекой от земных дел и обыденных забот, посвященной забавам, пирушкам, развлечениям.

Несмотря на окончание гражданской войны политическая борьба в стране не угасала, находя, естественно, свое выражение в литературе. Пуританские и антипуританские тенденции в религии и политике нашли яркое отражение в творчестве двух крупных писателей эпохи – Джона Беньяна (1628–1688) и Сэмюэла Батлера (1612–1680). В зависимости от политических и религиозных убеждений они, каждый по-своему, отразили духовное состояние Англии второй половины 17 столетия.

Развитие английской литературы периода Реставрации шло главным образом под знаком классицизма, который представлял собою в Англии явление весьма самобытное. В то же время на рубеже 17 и 18 вв. с выходом трудов И. Ньютона завершается научный переворот, связанный с формированием новой системы естественнонаучных взглядов, а появление «Двух трактатов о правлении» Дж. Локка положило основу для нового подхода к пониманию природы общества и государства, став своего рода идейной платформой социально-политической теории Просвещения.

1. Назовите крупнейших представителей английской культуры 17 века.
2. Проследите отражение предреволюционных процессов в культуре Англии 17 века
3. Охарактеризуйте особенности английской культуры эпохи революции.
4. Проследите влияние эпохи Реставрации на развитие художественной культуры Италии 17 века.
5. Объясните значение процессов, происходивших во английской культуре в 17 веке для культуры остальных стран Европы.

ТЕМА 5. Культура эпохи Просвещения в Европе. Занятие 1.

1. Английское Просвещение: идеология и художественная культура эпохи.
2. Культура эпохи Просвещения в Шотландии
3. Культура эпохи Просвещения в итальянских землях

Занятие 2.

4. Французское Просвещение: просветители их взгляды.
5. Художественная культура 18 века во Франции
6. Культура эпохи Просвещения в Северной Европе.

Литература

1. Атлас мировой живописи. 11-20 век. – М., 2004
2. Даниэль, С. М. Рококо: от Ватто до Фрагонара / С.М. Даниэль. – Санкт-Петербург : Азбука-Классика, 2010.
3. Дмитриева, Н.А. Краткая история искусств / Н.А. Дмитриева. – Вып. 1-3 – М., 1988-1993
4. Дорогова, Л. Н. История западноевропейской культуры нового времени (16–19 вв.) / Л. Н. Дорогова. – М.: КНОРУС, 2013.
5. Зарубежная литература XVIII в. Хрестоматия. Учебное пособие: в 2-х частях. – М.: Высшая школа, 1988.
6. Ильина, Т.В. История искусств. Западноевропейское искусство. – М., 2000.
7. История Европы: в 8 тт. – М.: Наука, 1994 – Т. 4.
8. История зарубежного театра. – М., 1981. – Ч. 1
9. История зарубежной музыки. Вып. 1. – М., 1976
10. История искусства зарубежных стран XVII-XVIII веков. Учебное пособие – М., 1988.
11. Кенигсбергер, Г. Европа раннего нового времени 1500-1789 / Г. Кёнигсбергер. – М.: Весь Мир, 2006.
12. Кертман, Л. Е. География, история и культура Англии : Учебное пособие / Л. Е. Кертман. - 2-е издание перераб. - М.: Высш. школа, 1979. - 384 с.
13. Креленко Н.С. История культуры от Возрождения до модерна. – М., 2014
14. Ливанова, Т. История западноевропейской музыки до 1789 года: Учебник. В 2-х т. Т. 1. По XVIII век. –М.: Музыка, 1983.
15. Луков, В.А. История литературы: зарубежная литература от истоков до наших дней. Уч. пособие для вузов / В.А. Луков. - М., 2003
16. Хрестоматия по истории зарубежного театра: учебное пособие / под ред. Л. И. Гительмана. - СПб.: Изд-во СПГАТИ, 2007.
17. Якимович А.К. Новое время. Искусство и культура XVII-XVIII веков / А. К. Якимович. – СПб.: Азбука-классика, 2004.

1. Период становления просветительской идеологии приходится на рубеж 17–18 веков. Это был результат и следствие английской буржуазной революции середины 17-го столетия, что во многом обусловило коренное отличие островного Просвещения от континентального. Пережив кровавые потрясения гражданской войны и религиозной нетерпимости, англичане стремились к стабильности, а не к кардинальному изменению существующего строя. Отсюда умеренность, сдержанность и скептицизм, отличающий английское Просвещение. Национальной особенностью Англии было сильное влияние пуританизма на все сферы общественной жизни, поэтому общая для просветительской мысли вера в безграничные возможности разума сочеталась у английских мыслителей с глубокой религиозностью. Даже церковь здесь шла не вопреки Просвещению, а принимая его ценности и идеалы. В 18 веке Английское Просвещение достигает своего расцвета.

Таким образом, в силу исторических причин, пережив в 17 в. две буржуазные революции, Англия оказалась у истоков европейского Просвещения. Условно начало английского Просвещения принято датировать годом свершения «Славной революции» (1688 год).

Философы Ф. Бэкон, Т. Гоббс, Дж. Локк – родоначальники просветительских идей. Исходные идеи эпохи Просвещения – культ науки (а следовательно, Разума) и прогресс человечества. Все труды деятелей Просвещения пронизаны идеей апологии Разума, его светоносной силы, пронизывающей мглу и хаос.

Джон Локк (1623 – 1704), английский педагог и философ, представитель эмпиризма и либерализма. Способствовал распространению сенсуализма. Он широко признан как один из самых влиятельных мыслителей Просвещения и теоретиков либерализма. Письма Локка произвели воздействие на Вольтера и Руссо, многих шотландских мыслителей Просвещения и американских революционеров. Локк отверг феодальную идею об изначальном неравенстве людей. В педагогическом трактате «Некоторые мысли о воспитании» (1693) Локк развил мысль материалиста Т. Гоббса об исходном природном равенстве людей. Вместе с тем Локк пошел дальше, указывая на влияние окружающей среды в формировании характера ребенка и в этом смысле придавая воспитанию решающую роль. Подчеркивая стремление человека к добру, Локк спорил с Гоббсом, который говорил об эгоистической природе человека, приводящей его к участию в войне против всех. В «Двух трактатах о государственном правлении» (1690) Локк поддержал мысль, согласно которой правительство подотчетно народу на основании общественного договора. В отличие от Гоббса («Левиафан», 1651) Локк выступил против неограниченной королевской власти, за право нации свергать тирана. Он считал конституционную монархию наилучшим государственным устройством, ибо главенство в законодательной области он отдавал парламенту, а исполнительную власть – кабинету министров и отчасти королю.

В 18 в. этику себялюбия, или разумного эгоизма развили английский писатель Бернард Мандевиль (1670-1733) и философ Иеремия Бентам (1748- 1832). Мандевиль прославился своей сатирической «Басней о пчелах» (1714), в которой, не колеблясь, представляет эгоизм движущей силой всей нравственной и культурной жизни. Согласно Бентаму высшая цель человеческой жизни - наивысшее счастье наибольшего числа людей.

Ведущим жанром английской художественной литературы в 18 в. становится роман. Это особенно наглядно выступает в творчестве Даниеля Дефо (1660–1731) – зачинателя литературы английского Просвещения. Такие его романы, как «Капитан Сингльтон», «Молль Флендерс», «Полковник Джек», сохраняют еще все признаки испанского плутовского романа. Но «Робинзон Крузо» (1719 г.) – явление принципиально новое: Дефо значительно раздвигает границы старого жанра, придает ему необычную глубину, создает роман большого социального и философского смысла. В «Робинзоне Крузо» нашла свое отражение иллюзия просветителей о мнимой независимости человека от общества, миф о «естественном человеке». С Робинзоном в английскую литературу входит новый тип героя – средний английский буржуа.

Совершенно иной характер имеет творчество современника Дефо, Джонатана Свифта (1667–1745), выдающегося публициста и великого сатирика. Его памфлеты – «Письма суконщика», «Предложение о всеобщем употреблении

ирландской мануфактуры», «Скромное предложение о детях бедняков» и др. – проникнуты горячим сочувствием к страданиям ирландского народа и ненавистью к его поработителям – английским лордам и финансовым дельцам. Главные произведения Свифта: это «Сказка о бочке» (остроумная сатира на религию) и «Путешествия Гулливера» (1726 г.) – сатирический роман, рисующий в беспощадно резком свете испорченность современной ему цивилизации.

Дальнейшее развитие английского романа связано с именами Ричардсона (1689–1761), Филдинга (1707–1754) и Смоллетта (1721–1771). Вершиной английского просветительского романа явилось творчество Филдинга. Филдинг убежден в доброй основе «естественного человека». Его герои – это живые люди; им присущи человеческие слабости, они совершают промахи и ошибки, иногда серьезные.

Обострение общественных противоречий во второй половине 18 в. вызвало появление в английском Просвещении нового литературного направления – сентиментализма. Его характерной чертой является обращение к чувству, как высшему началу жизни. Самым крупным представителем сентиментализма был Лоренс Стерн (1713– 1768). Его роман «Сентиментальное путешествие» дал название всему литературному направлению.

В литературе последней трети 18 в. возникают новые веяния, предвосхищающие романтизм 19 в. Особое место в английской литературе последней трети 18 в. занимает крестьянская поэзия, достигшая своей вершины в творчестве шотландского народного поэта Роберта Бернса (1759–1796).

Еще до того, как возник семейный роман Ричардсона и Филдинга, Джордж Лилло написал пьесу «Лондонский купец» (1731 г.), первый образец нового литературного жанра - буржуазной трагедии, имевший шумный успех в Англии и на континенте. Но лучшие произведения английской драматургии связаны с комедийным жанром: шедевр английской драматургии – «Школа злословия» Шеридана, полная блеска сатира на лицемерие буржуазно-дворянского общества. Утверждение реалистических принципов в драматургии способствовало реформе театра, в котором господствовали каноны классицизма. Важное значение, притом не только для английского, но и для всего европейского театра, имела деятельность выдающегося английского актера Гаррика (1717–1779), являющегося основоположником сценического реализма.

Наряду с литературой и театром высокого развития в Англии 18 в. достигла живопись, завоевавшая европейскую славу. Родоначальником реализма в английском искусстве был Хогарт (1697–1764), автор многочисленных жанровых картин на темы современного общества («Карьера проститутки», «Карьера мота», «Модный брак» и др.). Распространенные в гравюрах, они приобрели широкую популярность. Своего высшего расцвета портретное искусство достигло во второй половине века в творчестве Дж. Рейнольдса (1723–1792) и Т. Гейнсборо (1727–1788).

Рейнольдс – общественный деятель, основатель Академии художеств в первый ее президент. Долгие годы, проведенные им в Италии, он посвятил глубокому изучению классического искусства. Большинство его женских портретов написаны в условной манере: избегая чрезмерной индивидуализации, он как бы создает идеальный тип женской красоты. Гораздо выразительнее мужские портреты Рейнольдса. В них ярче проявляется реализм художника, его умение изобразить значительные человеческие характеры.

Творчество другого крупного художника – Гейнсборо во многом близко к литературе английского сентиментализма. Важную роль в творчестве Гейнсборо играет пейзаж, придающий его портретам ощущение дали. В конце 18 в. под влиянием Рейнольдса и Гейнсборо возникла целая школа английских портретистов (Ромни, Лауренс, Хопнер и др.).

Что касается **архитектуры**, то в ней и в 18 столетии продолжали господствовать классицистические каноны. Однако во второй половине 18 в. возникли новые сентиментальные веяния, ярче всего сказавшиеся в планировке садов и парков.

2. Шотландское Просвещение приходится на период 18 – начало 19 веков. Оно характеризуется всплеском интеллектуальной и научной активности. В середине 18 века шотландцы были одним из самых грамотных народов Европы, уровень их грамотности, по оценкам, достигал 75%. Ключевыми фигурами Шотландского Просвещения были ученые, мыслители и литераторы, речь о которых пойдет чуть позже. В столице Шотландии, Эдинбурге, возникали научные общества. Данные сообщества становятся кузницей идей, прославивших Шотландское Просвещение.

После заключения Акта об Унии в 1707 году, в результате которого образовалось новое государство Великобритания, позиция Шотландии в мире значительно улучшилась. Многие шотландские учёные преподавали в крупнейших городах континентальной Европы, но вместе со стремительной экспансией Британской империи, многие из них вновь вернулись на родину. Таким образом Шотландия, считавшаяся до 1707 года одной из самых бедных стран Западной Европы, сумела привлечь внимание всего мира на себя. Шотландия искусно совмещала преимущества свободной торговли в составе Британской империи с современной системой образования, которая являлась в свою очередь первой в Европе с античных времён. Именно эти два фактора стали «двигателем» Шотландского Просвещения. Также на развитие в Шотландии гуманистических взглядов повлияли исторические связи с Францией, переживавшей период культурного и политического расцвета в годы правления Людовика XIV.

Разделяя гуманистические и рационалистические взгляды европейского Просвещения, мыслители Шотландского Просвещения утверждали фундаментальное значение человеческого разума в сочетании с отказом от традиционных представлений о мире, которые не могут быть оправданы рационально. Они верили, что, руководствуясь только разумом, человек может произвести изменения к лучшему в природе и обществе. Именно это свойство является особенностью Шотландского Просвещения, выделяющей его из общего течения Просвещения. В Шотландии Просвещение отличалось и особым эмпиризмом (т.е. признание чувственного опыта источником знания и предполагающего, что содержание знания может быть либо представлено как описание этого опыта, либо сведено к нему) и практичностью, основными достоинствами считались практическая польза для общества в целом, а также для отдельных его членов.

Наиболее значительных достижений удалось достигнуть в первую очередь в области гуманитарных наук: философии, экономики, юриспруденции, археологии, геологии, социологии, а также медицине, химии и инженерном деле. Наиболее

значительный вклад внесли Фрэнсис Хатчесон, Адам Смит, Дэвид Юм, Адам Фергюсон, Томас Рид, Джон Плейфэр, Джозеф Блэк, Роберт Бёрнс и Джеймс Хаттон.

Иногда считают, что Шотландское Просвещение закончилось в конце 18 века, однако большое количество учёных внесли свой бесценный вклад в науку на протяжении первой половины 19 века, к примеру, изобретатель-механик Джеймс Уатт, изобретатель Уильям Мэрдок, физик и математик Джеймс Клерк Максвелл, физик Уильям Томсон, а также основоположник жанра исторического романа Вальтер Скотт.

Фрэнсис Хатченсон (1694 – 1747), философ, сторонник деизма. Был профессором нравственной философии в университете Глазго. Считается одним из первых основателей Шотландского Просвещения. Его главным тезисом, являлся принцип утилитаризма и консеквенциализма (т.е. группа моральных теорий, где критерием нравственной оценки является результат поведения), согласно которому ценность поступка определяется его полезностью.

Адам Смит (1723 – 1790), экономист, философ-этик, один из основоположников современной экономической теории. Читал лекции в Эдинбургском университете, был профессором логики в университете Глазго. Адам Смит был знаком с Дэвидом Юмом. Сходство их взглядов, отражённых в их трудах по истории, политике, философии, экономике и религии, показывает, что вместе они формировали интеллектуальный альянс, игравший важную роль в период Шотландского просвещения. В 1759 г. Смит опубликовал книгу «Теория нравственных чувств», основанную на материалах его лекций. В данном произведении Смит проанализировал этические стандарты поведения, обеспечивающие социальную стабильность. При этом он фактически выступил против церковной морали, основанной на страхе перед загробной карой и обещаниями рая, предложил в качестве основы нравственных оценок «принцип симпатии», согласно которому нравственно то, что вызывает одобрение беспристрастных и проникательных наблюдателей, а также высказался в пользу этического равенства людей – одинаковой применимости моральных норм ко всем людям. Смит всемирно прославился после публикации книги «Исследование о природе и причинах богатства народов» в 1776 году. Эта книга детально анализирует, как могла бы действовать экономика в условиях полной экономической свободы и разоблачает всё, что этому препятствует. Смит считал, что человек является основой всего общества, и исследовал поведение человека с его мотивами и стремлением к личной выгоде.

Дэвид Юм (1711 – 1776), философ, представитель эмпиризма, экономист, историк, публицист. Сформулировал «Трактат о человеческой природе», носящий характер скептицизма (сомнение в качестве принципа мышления) и агностицизма (т.е. невозможность познания объективной действительности через субъективный опыт, и невозможность познания предельных и абсолютных основ). Юм исходил из того, что наше познание начинается с опыта.

Адам Фергюсон (1723 – 1816), философ и историк, профессор моральной философии в Эдинбургском университете. Свой главный труд «Очерк истории гражданского общества» Фергюсон опубликовал в 1766 году. Он продемонстрировал особое понимание изменения форм общества в результате растущей социальной дифференциации. Фергюсон – один из родоначальников позитивистских и социологических попыток эмпирического и в то же время

конструктивного понимания того развития, которое проходят формы человеческого общества от примитивной ступени к более высокой культуре под действием общих законов.

Томас Рид (1710 – 1796), философ, критик Дэвида Юма, основатель Шотландской школы здравого смысла. В 1764 г. вышло первое крупное и наиболее оригинальное произведение Рида «Исследование о человеческом уме в соответствии с принципами здравого смысла». В 1785 г. появились «Опыты об интеллектуальных способностях человека», а в 1788 – «Опыты о деятельных способностях человека». Рид верил, что здравый смысл (в особом философском понимании) является, или, по крайней мере, должен таковым стать, основой разрешения любой философской проблемы. Он не согласен с Дэвидом Юмом и Джорджем Беркли, что внешний мир является лишь идеями в нашем сознании. Рид утверждал, что именно здравый смысл говорит нам о существовании внешнего мира.

Шотландская школа здравого смысла – философская школа, образовавшаяся в Шотландии в конце 18-го начале 19-го веков. Она образовалась как критическая реакция на таких английских философов, как Джон Локк, Джордж Беркли и Дэвид Юм. Самыми заметными её представителями являются Томас Рид и Уильям Гамильтон, который соединил подход Рида с философией Иммануила Канта. Это школа повлияла на мыслителей не только Европы, но и Америки.

Роберт Бёрнс (1759 – 1796), шотландский поэт, фольклорист, автор многочисленных стихотворений и поэм, написанных на так называемом равнинном шотландском и английском языках. Изначально многие произведения Бёрнса создавались как песни, были переработкой или писались на мелодию народных песен. Издал сборник «Шотландский музыкальный музей». В этом издании поэт опубликовал множество шотландских баллад в своей обработке и собственных произведений.

Шотландское Просвещение было сосредоточено вокруг трёх университетов: Эдинбургского, Абердинского и Университета Глазго. Многие из основателей движения были заведующими кафедрами или профессорами этих университетов. Большинство из них были между собой близкими друзьями и часто встречались для дебатов. Так родилась идея создания клубов по интересам, научных сообществ.

Колыбелью Шотландского Просвещения стал Глазго, где преподавали многие представители эпохи. Фрэнсис Хатчесон – профессор философии в Университете Глазго – подготовил почву для возникновения движения модераторов и прогрессивного просвещенческого мышления. Джозеф Блэк и Адам Смит также преподавали в Глазго, Джеймс Уатт получил место мастера-изготовителя точных и оптических инструментов в Университете Глазго. В XVIII веке Глазго был важным торговым пунктом – сюда прибывали корабли из Северной Америки. Ключевые фигуры Просвещения были увековечены в XIX веке серией статуй и монументов. Связи Адама Смита с торговцами Глазго, многие из которых получили хорошее образование, помогли ему с написанием «Исследования о природе и причинах богатства народов».

Главным культурным и научным центром страны стала и её столица. Старый город к концу 17 века оказался переполнен, и, чтобы предотвратить массовый отъезд влиятельных персон в Лондон, было принято решение о расширении границ Эдинбурга. Новый город, строение которого началось во второй половине XVIII века, стал своеобразным символом эпохи Просвещения. В просторные

георгианские дома нового квартала переехали многие представители эпохи, включая Дэвида Юма. В Эдинбурге возникли многие научные сообщества. Членов The Select Society занимали вопросы политики и философии. The Poker Club обсуждал проблемы шотландской милиции. Поэтическое и художественное сообщество Edinburgh Cape Club существует и по сей день. В честь мыслителей эпохи, внёсших неоценимый вклад в культуру и науку, в Эдинбурге так же установлены статуи и монументы.

В первую очередь Шотландское Просвещение повлияло на развитие гуманитарных наук. Принципы, сформулированные в 18 веке, стали основой многих современных учений. Нельзя недооценивать вклад шотландских медиков – Эдинбург стал одним из ведущих центров исследования новых медицинских разработок и по обучению медицине. Шотландское Просвещение имело значительное влияние на развитие культуры и науки и за пределами Великобритании. В частности, значительная часть технических и социальных проектов США, Канады и Новой Зеландии в 18 - 19 веках черпали идеи в кругах шотландской диаспоры и студентов, обучавшихся в Шотландии.

3. Весь 17 век и первые десятилетия 18 в. – период глубокого застоя и упадка культуры Италии. В литературе еще долгое время сохраняют господствующие позиции эпигоны барокко, стремившиеся к созданию элитарной культуры. Лишь немногие деятели науки и искусства сознавали необходимость ее обновления и в поисках путей осуществления этой задачи обращались к опыту Франции и Англии, где уже утвердились философия, наука, литература и искусство Просвещения.

В отличие от Англии и Франции, итальянское Просвещение не создало собственной философской основы и ориентировалось на достижения европейской философии. В Италии предпочтение отдавалось, как правило, наиболее умеренным доктринам. Так, атеизму здесь предпочитали деизм, материализму – идеалистические воззрения. В первой половине 18 в. господствовала картезианская философия, а во второй половине века – сенсуализм. Вообще деятели итальянского Просвещения преимущественное внимание уделяли не теоретическому обоснованию необходимости коренного общественного переустройства, а изучению конкретных путей преобразования экономики, права, этики и культуры.

Просвещение в Италии развивается сравнительно поздно. В первой половине 18 в. в Италии были лишь отдельные мыслители, осознававшие необходимость преобразования итальянского общества согласно законам разума и природы. Сравнительно широкие масштабы просветительское движение приобрело в Италии лишь во второй половине столетия. Позднее развитие итальянского Просвещения определило, в частности, космополитическую ориентацию многих деятелей культуры на литературно-эстетический опыт Европы и нередко недооценку национальной культурной традиции.

Позднее формирование итальянского Просвещения имело своим следствием также и то, что в Италии не было более или менее последовательной смены литературных направлений. Просветительский классицизм здесь зарождается почти одновременно с сентиментализмом.

Среди множества блестящих имен, прославивших в это время науку Италии, можно назвать трех выдающихся деятелей науки – Д. Вико, П. Джанноне, Ч. Беккариа.

Джамбаттиста Вико (1668 – 1744) вошел в историю научной мысли своим сочинением «Основания новой науки об общей природе наций» (1725), в котором он сформулировал идею закономерности исторической эволюции человечества, проходящего в своем развитии три сменяющие друг друга стадии: «эпоху богов» (первобытный род-семья), «эпоху героев» (аристократическая республика), «эпоху людей» («народная» республика), чтобы найти спасение от внутренних раздоров в монархии. Концепция Д. Вико обладала своеобразным рационалистическим историзмом.

Если книга Вико закладывала основы современной философии истории, то труды Муратори, Джанноне и других его современников представляли собой попытку по-новому осмыслить историю Италии. Пьетро Джанноне (1676 – 1748), юрист по образованию, прославился четырехтомной «Гражданской историей Неаполитанского королевства» (1703 – 1723), в которой разоблачал узурпацию гражданских прав церковью, ее негативную роль в политической жизни Италии. За эту книгу Джанноне был отлучен от церкви, а в 1736 г. брошен в тюрьму, где просидел 12 лет.

Д. Вико и П. Джанноне можно назвать лишь предшественниками Просвещения; труды Чезаре Беккариа (1738 – 1794), в особенности его знаменитый трактат «О преступлениях и наказаниях» (1764), принадлежат к числу наиболее примечательных явлений европейской просветительской мысли. Основываясь на просветительской теории «естественного права», Беккариа потребовал осуществления принципа равенства всех перед законом, лишения дворянства и духовенства всяческих сословных привилегий, независимости суда от государственной власти, отмены смертной казни, заложив тем самым основы буржуазной правовой науки.

Просвещение в Италии процветало на основе последовательного восприятия идей французских и английских просветителей, с годами становящегося все более стремительным. Самыми крупными центрами итальянского Просвещения во второй половине 18 столетия были Милан и Неаполь.

В 18 столетии в глазах Европы Италия была замечательна памятниками старины. Но источником живой культуры она уже не была. Венеция была самым притягательным городом: это был центр увеселений. Венецианский карнавал продолжался добрых полгода. Здесь работало несколько театров. Сюда приезжали смотреть Италию старого доброго времени. Комедия масок стала музейным зрелищем: исполнители сохранили свое мастерство, но утратили общественный задор, она не несла современных идей.

В области театра для Италии с особенной остротой вставала задача создания литературной комедии нравов, которая выражала бы и отстаивала просветительские взгляды на жизнь и при этом сохраняла привычную для итальянского зрителя яркую театральность.

Это было не просто. Актеры комедии масок были импровизаторами и не умели заучивать литературный текст. Кроме того, каждый актер всю жизнь играл одну и ту же маску, и ему было трудно создавать разные образы. К тому же еще комедия масок была диалектной (т.е. актеры говорили на том диалекте, который был характерен для той или иной области Италии). А комедия нравов должна была быть написана литературным языком. Введение литературного языка было важно и для культурного объединения страны.

Карло Гольдони (1707-1793) был одним из тех просветителей, который остро осознавал необходимость реформы театра.

Как только он накопил драматический опыт, сразу приступил к реформе театра. Но проводил ее осторожно, осмотрительно. В 1738 г. он поставил комедию, в которой была только одна целиком написанная роль («Светский человек или Момоло, душа общества»). В 1743 г. он поставил первую целиком написанную комедию. Но это было лишь начало реформы. Ему предстояло перевоспитать или воспитать заново целое поколение актеров. На это ушло много лет. Он понимал, что воздействовать нужно не только на актеров, но и на публику. И делать это нужно настойчиво, но осторожно.

Сперва его пьесы появлялись со старыми масками и написаны были на диалекте. Затем эти маски исчезали или трансформировались до неузнаваемости. Импровизация уступала место написанному тексту; комедия переводилась с диалекта на литературный язык. Параллельно с этим менялась и техника актеров.

В своей ранней пьесе «Слуга двух господ» (сценарий – 1745 г., текст пьесы – 1749г.) Гольдони создал превосходный, насыщенный исключительными комическими возможностями образ Труффальдино. Это был первый, но достаточно уверенный шаг по пути усложнения образов комедии дель арте.

Деятельность Гольдони и других итальянских просветителей, их пропаганда сословного равенства, борьба со старым укладом жизни, проповедь разума нашли отклик за пределами страны. Престиж итальянской культуры снова повысился. Но в родном городе у Гольдони было немало врагов. С ним соперничали, на него писали пародии. Положение первого комедиографа Италии помогало ему не принимать их слишком близко к сердцу. Но в 1761 г. была с большим успехом поставлена фьяба (театральная сказка) Карло Гоцци «Любовь к трем апельсинам». Гольдони усмотрел в этом успехе измену венецианской публики и навсегда покинул Италию, получив место драматурга Комеди Итальян в Париже. Но здесь от него требовали сценарии комедии дель арте, т.е. того, против чего он боролся. И он расстался с театром.

Карло Гоцци (1720-1806) начал свою борьбу с Гольдони в качестве пародиста. В реформе, проводимой Гольдони, он видел покушение на устоявшиеся представления об искусстве и жизни и на социальные устои современного мира. Гоцци был за старый, феодальный порядок, за то, чтобы каждая социальная прослойка общества знала свое место. И народные комедии Гольдони казались ему недопустимыми уже потому, что их автор выводил на подмостки низы общества. Его сказка для театра «Любовь к трем апельсинам» была с огромным успехом сыграна на венецианской сцене. Гольдони подвергся осмеянию там, где, казалось, его позиции крепко завоёваны. Значение этого спектакля вышло за рамки литературной полемики. Эта первая фьяба (сказка для театра), выразившая талант Гоцци и его любовь к театру, положила начало новому направлению в искусстве. Лучшие его сказки для театра – это «Король-олень», «Турандот», «Зеленая птичка». Гоцци казалось, что он защищает от просветителей лучшие человеческие идеалы – честь, честность, благородство, бескорыстие, дружбу, любовь, самоотверженность. Но в этих вопросах на самом деле никакого расхождения с просветителями у него не было.

Почти все театральные сказки Гоцци имели успех, но за пределами Венеции они не ставились и очень скоро сошли со сцены. Пьесы же Гольдони вновь завоевали венецианскую сцену.

После Монтеверди в Италии один за другим появились такие оперные композиторы, как Кавалли, Алессандро Скарлатти (отец Доменико Скарлатти, крупнейший из авторов произведений для клавесина), Вивальди и Перголези. Расцвет комической оперы. Из Неаполя берет свое начало еще один вид оперы – опера-буффа (opera-buffa), возникшая как закономерная реакция на оперу-серию. Увлечение этим видом оперы быстро охватило города Европы – Вену, Париж, Лондон. От своих прежних властителей – испанцев которые правили Неаполем с 1522 по 1707, город получил в наследство традицию простонародной комедии. Порицаемая строгими педагогами в консерваториях, комедия, однако, увлекала студентов. Один из них, Дж. Б. Перголези (1710–1736), в возрасте 23 лет написал интермеццо, или маленькую комическую оперу Служанка-госпожа (1733). И прежде композиторы сочиняли интермеццо (их обычно играли между актами оперы-серию), однако творение Перголези имело сногшибательный успех. В его либретто речь шла не о подвигах древних героев, а о вполне современной ситуации. Основные персонажи принадлежали к типам, известным по “комедии дель арте” – традиционной итальянской комедии-импровизации со стандартным набором комических амплуа. Жанр оперы-буффа получил замечательное развитие в творчестве таких поздних неаполитанцев, как Дж. Паизиелло (1740–1816) и Д. Чимароза (1749–1801), не говоря уже о комических операх Глюка и Моцарта.

Подъем изобразительных искусств во второй половине 18 в. сказался, главным образом, в области живописи. Традиции Возрождения оживают в знаменитых фресках Д.Б. Тьеполо (1696-1770), полных жизнерадостности, света и воздуха. Любовью к родной стране и родному городу дышат правдивые и живописные пейзажи А. Каналетто (1697-1768), в которых художник воссоздает уличную жизнь Венеции с ее каналами и гондолами, карнавалами и празднествами. Оригинально и самобытно творчество другого пейзажиста Венеции - Франческо Гварди (1712-1793), с особенной любовью рисующего закоулки и дворички города.

В архитектуре и скульптуре Италии во второй половине 18 в. замечается упрощение изобразительных форм, возвращение к античным канонам, постепенное формирование классицизма. Выдающимся представителем этого направления был Антонио Канова (1757-1822). Тщательно изучая античное искусство, он пытается вернуть скульптуре ее простоту, строгость и гармоничность. Но творчество Кановы отмечено холодностью, изысканностью, красотой. Классицизм в Италии по существу остается аристократическим течением. В конце века изобразительное искусство становится все более эпигонским, малозначительным, провинциальным.

4. Просвещение во Франции связано с именами Вольтера, Жан-Жака Руссо, Дени Дидро, Шарля Луи Монтескье, Поля Анри Гольбаха и др.

Французский просветитель, правовед и философ Монтескье (1689 – 1755) страстно выступал в своих произведениях «Персидские письма» (1721), «О духе законов» (1748) против абсолютизма, стремился вскрыть причины возникновения того или иного государственного строя, анализировал различные формы государства и формы правления. Его теория «разделения властей» оказала большое влияние на развитие конституционной мысли 18 – 20 веков.

Монтескье различает три формы государственной власти: деспотию, основой которой является страх; монархию, имеющую своей опорой «принцип чести» республику, где население воодушевлено высшей гражданской добродетелью – патриотизмом. Политические воззрения Монтескье, в частности его учение о

разделении законодательной, исполнительной и судебной властей между независимыми, но контролирующими друг друга инстанциями, не только были прогрессивны в 18 в., но и необычайно актуальны для современной политической ситуации.

Самым выдающимся вождем умеренного крыла французского Просвещения был Вольтер (1694–1778). Его огромный талант нашел выражение в разнообразных, блестящих по форме литературных, философских, исторических произведениях, насыщенных ненавистью к феодальному государству и религиозному фанатизму. Из его философских произведений наиболее значительны «Философские письма», «Основы философии Ньютона» и «Философский словарь». Влияние идей Вольтера за пределами Франции, в том числе и в России, было исключительно велико. Антиклерикальные произведения Вольтера сыграли значительную роль в развитии русского свободомыслия в 18 в.

Новым этапом в развитии французского Просвещения 18 в. была деятельность Жана-Жака Руссо (1712–1778), идеолога революционной мелкой буржуазии. Его идеи, выраженные в произведениях «О причинах неравенства», «Об общественном договоре, или Принципы политического права» и др., оказали впоследствии, в период Великой Французской революции 1789–1794 гг. значительное влияние на якобинцев, провозгласивших Руссо своим идейным предшественником. Его произведения проникнуты страстной критикой современного ему общественного и государственного строя, социального неравенства, уродливого воспитания. Он обличает лицемерную, враждебную интересам народа мораль, фальшивое искусство и официальную науку.

Руссо впервые сформулировал главную тему своей социальной философии – конфликт между современным обществом и человеческой природой. Он утверждал, что хорошие манеры не исключают расчетливого эгоизма, а науки и искусства удовлетворяют не коренные потребности людей, но их гордыню и тщеславие. В педагогическом романе «Эмиль, или о Воспитании» (1762) Руссо обрушился на современную систему воспитания, упрекая ее за недостаток внимания к внутреннему миру человека, пренебрежение к его естественным потребностям. В форме философского романа Руссо изложил теорию врожденных нравственных чувств, главным из которых он считал внутреннее сознание добра. Задачей воспитания он провозгласил защиту нравственных чувств от разлагающего влияния общества.

В сочинениях «Рассуждение о начале и основаниях неравенства...» (1755), «Об общественном договоре» (1762) Руссо выступал против социального неравенства и деспотизма властей. Государство, согласно Руссо, может возникнуть только в результате договора свободных людей. Заключая общественный договор, люди поступаются частью своих суверенных прав в пользу государственной власти, охраняющей их свободу и выражающей их общую волю. Но если государство перестает следовать общей воле, оно утрачивает нравственную основу своего существования. Идеи Руссо (культ природы и естественности, критика городской культуры и цивилизации, искажающих изначально непорочного человека, предпочтение сердца разуму) оказали влияние на общественную мысль и литературу многих стран.

Важнейшее направление в просветительской философии представлено материалистической школой. Ее зачинатель – врач Жюльен Офре Ламетри (1709–1751), автор медицинских и философских трудов. Смелый атеизм Ламетри вызвал

ярость церковных и светских реакционеров. Философ вынужден был бежать из Франции и умер в изгнании.

Дальнейшее развитие французского материализма связано с деятельностью Дени Дидро (1713–1784), Этьена Бонна Кондильяка (1710–1780) и Поля Гольбаха (1723 – 1789). Расцвет деятельности французских материалистов относится к 50–60 гг. 18 в. и тесно связан с изданием «Энциклопедии наук, искусств и ремесел» в 33 томах, которая стала идейным средоточием всего лагеря просветителей.

Основатель и редактор знаменитой «Энциклопедии, или Толкового словаря наук, искусств и ремесел» (1751–1780), философ-материалист Дени Дидро (1713–1784), как и Руссо, был неординарной личностью. В юности он был религиозен, часто постился и носил власяницу, а в 1726 году даже стал аббатом. В 1732 году он получил магистерскую степень на факультете искусств Парижского университета, подумывал сделаться адвокатом, но предпочел свободный образ жизни. Первое время Дидро зарабатывал переводами. Знакомство с исторической и философской литературой сделало его деистом, а затем убежденным атеистом и материалистом. Вольнодумные сочинения Дидро послужили причиной его ареста и заключения в Венсеннский замок (1749). Главным делом его жизни стала «Энциклопедия». В начале 40-х годов парижский издатель А.Ф. ле Бретон решил перевести на французский язык «Энциклопедию, или Всеобщий словарь ремесел и наук» англичанина Э. Чемберса. Но вскоре он и ставшие его компаньонами Дидро, Д'Аламбер (или аббат Де Гуа) отказались от публикации слегка измененной версии английского словаря и стали готовить самостоятельное издание. Дидро придал «Энциклопедии» тот размах и полемический запал, который сделал ее манифестом эпохи Просвещения.

На протяжении последующих 25 лет Дидро оставался во главе разросшейся до 28 томов (17 томов статей и 11 томов иллюстраций) «Энциклопедии». В ней сотрудничали помимо Дидро (он написал 6000 статей) и Д'Аламбера такие титаны Просвещения, как Руссо (написал 390 статей, прежде всего по теории музыки), Вольтер, Монтескье, Гольбах. Кроме того, статьи по конкретным разделам писали мастера и знатоки своего дела: скульптор Э.М. Фальконе, архитектор Ж.Ф. Блондель. Составители «Энциклопедии» получили название энциклопедистов. Итогом явился универсальный свод современных знаний.

Кроме работы над «Энциклопедией» Дидро с 1759 по 1781 г. делал регулярные обзоры по изобразительному искусству, которые помещал в «Литературной корреспонденции» – рукописной газете, рассылавшейся по подписке просвещенным европейским монархам. Екатерина II, едва вступив на престол, предложила Дидро перенести в Россию издание «Энциклопедии», испытывавшее немалые трудности во Франции. На протяжении XVIII века здесь вышли 25 сборников переводов из «Энциклопедии». В 1773 г. Дидро по приглашению Екатерины II посетил Россию, был избран иностранным почетным членом Петербургской Академии наук, а по возвращении домой написал ряд сочинений, посвященных перспективам приобщения России к европейской цивилизации.

Западноевропейская общественная мысль продолжает развиваться под знаком просветительских идей. Утверждается могущество разума, широкое распространение получает критика сословных предрассудков и церковного обскурантизма. Большое значение приобретает обмен между странами философскими, научными, эстетическими идеями. Французский язык становится

языком международного общения просвещенных слоев общества. В большинстве стран складывается интеллигенция, представляющая интересы непривилегированных классов, что способствует формированию более широкого представления о единстве культуры человеческого общества.

5. Эпоху Просвещения во Франции характеризует противостояние стилей-антагонистов – классицизма, основанного на рационализме и возвращении к идеалам античности и возникших как реакция на него сентиментализма, рококо, который возник как отрицание академического классицизма и барокко. Классицизм проявил себя во всем – от литературы до живописи, скульптуры и архитектуры, а рококо – в основном только в живописи и скульптуре.

Классицизм (от лат. *classicus* – образцовый) сложился в 17 веке во Франции, а в 18 веке он превратился в международное явление, включив в свою орбиту, по мере распространения идей Просвещения, практически все европейские страны. Основываясь на представлениях о разумной закономерности мира, о прекрасной облагороженной природе, классицизм стремился к выражению возвышенных идеалов, к симметрии и строгой организованности, логичным и ясным пропорциям, наконец, к гармонии формы и содержания литературного, живописного или музыкального произведения.

Не случайно эстетическая программа классицизма устанавливала иерархию жанров – «высоких» (трагедия, эпопея, ода, история, мифология, религиозная картина и т. д.) и «низких» (комедия, сатира, басня, жанровая картина и т. д.). В наибольшей степени принципы классицизма выражены в трагедиях П. Корнеля, Ж. Расина и Вольтера, комедиях Ж.Б. Мольера, сатире Н. Буало, баснях Ж. Лафонтена, прозе Ф. Ларошфуко.

Для театрального искусства классицизма характерны торжественный, статичный строй спектаклей, размеренное чтение стихов. Часто 18 столетие вообще называют «золотым веком» театра.

Наиболее зрелым воплощением комедии нравов признаны «Севильский цирюльник» (1775) и «Женитьба Фигаро» (1784) великого французского драматурга Пьера Огюстена Бомарше (1732–1799). В них изображен конфликт между третьим сословием и дворянством. На сюжеты пьес написаны оперы В.А. Моцарта (1786) и Дж. Россини (1816).

Иногда специалисты различают академический классицизм первой половины 17 века и неоклассицизм конца 18 – начала 19 вв.

Через 100 лет к холодным и возвышенным идеалам античного искусства вернется живописец Давид (1748–1825). Возвращение классицизма получит наименование неоклассицизма. Сын крупного парижского negociанта, Давид получает «римскую премию» как лучший ученик Академии, после чего уезжает в Италию знакомиться с памятниками античности. Будучи в Риме, он выработал строгий изобразительный стиль, основанный на тщательном изучении классической скульптуры. В «Клятве Горациев» (1784), заказанной Давиду Людовиком XVI, строго героическая интерпретация сюжета, взятого из римской истории, подчеркивает ее этическую направленность: братья Горации дают отцу клятву в верности долгу и готовности сражаться с врагами. Античной теме любви к родине посвящена известная картина Давида «Брут», на которой главный герой изображен в тот момент, когда он приказывает казнить собственных сыновей, узнав об их заговоре против государства. Давид – один из величайших

исторических портретистов. Он завершает век старый (18) и начинает новый (19 век).

18 в. – век портрета, но уже на новом витке развития культуры. Мастера 18 в. создали искусство утонченное, дифференцированное, анализирующее тончайшие нюансы чувств и настроений. Изящная интимность, сдержанная лиричность, вежливо-беспоощадная аналитическая наблюдательность – таковы художественные особенности портретов Мориса де Латура, Жана Антуана Гудона. Умение передать тончайшие оттенки настроения, подметить характерное отличает галантные празднества и жанровые сценки А. Ватто, Ж.-О. Фрагонара, скромные бытовые мотивы Ж.-Б. Шардена. Эти качества художественного восприятия жизни впервые с такой последовательностью утверждались в искусстве.

В 18 в. сокращается церковное зодчество и возрастает объем гражданского строительства. Архитектуру характеризует стиль позднего барокко – еще более динамически усложненного, декоративно-перегруженного, менее величавого и монументального. Дальнейшее развитие претерпевает и классицистическое направление. Во Франции был создан ряд блестящих ансамблевых решений (площадь Согласия в Париже), представляющий переосмысление в духе классицизма принципов планировки городского ансамбля. Зарождается интерес к более интимной трактовке архитектурного образа отдельного особняка, более комфортабельного, элегантно. Это приводит к сложению принципов искусства рококо, более камерного, чем барокко. Рококо в архитектуре проявило себя главным образом в области декора, плоскостного, легкого, капризно-прихотливого, изысканного. Пожалуй, это самый характерный для французов стиль, в нем сконцентрировались особенности национальной психологии, образ жизни и стиль мышления высшего класса. Рококо – порождение исключительно светской культуры, прежде всего королевского двора и французской аристократии. Термин «рококо», произошедший от французского «рокайль» (буквально: украшение из раковин), появился в конце 18 века.

Искусство рококо построено на асимметрии, создающей ощущение беспокойства – игривое, насмешливое, вычурное, дразнящее чувство. Сюжеты – только любовные, эротические, любимые героини – нимфы, вакханки, Дианы, Венеры, совершающие свои нескончаемые «триумфы» и «туалеты». Для рококо характерен уход от жизни в мир фантазии, театрализованной игры, мифологических и пасторальных сюжетов, эротических ситуаций. Скульптура и живопись изящны, декоративны, в них преобладают галантные сцены. Статуэтки и бюсты предназначены для убранства интерьера. Стены обильно украшены лепниной, ажурным орнаментом, позолотой и мелкой пластикой, декоративными тканями, бронзой, зеркалами. Хрустальные люстры, изящная мебель с инкрустацией дополняли впечатление праздника. Мир миниатюрных форм нашел свое главное выражение в прикладном искусстве – в мебели, посуде, бронзе, фарфоре.

Выдающимся французским представителем рококо являлся Антуан Ватто (1684–1721). Им создано около 300 картин и рисунков. В бытовых и театральных сценах, галантных празднествах, отмеченных изысканной нежностью красочных нюансов, трепетностью рисунка, он воссоздал мир тончайших душевных состояний. Его картины изобилуют причудливыми украшениями, криволинейностью линий, завитками, словно напудренный парик знатной дамы или ее кавалера. Он изображает мир покоя, идиллии, грез.

Другим ярким выразителем этого художественного стиля был Франсуа Буше (1703–1770). Сын орнаментщика и торговца эстампами, он сделал блестящую карьеру, стал «первым художником короля», директором Академии. Буше умел делать все: картины для богатых домов и дворцов, картоны для мануфактуры гобеленов, театральные декорации, книжные иллюстрации, рисунки вееров, обоев, каминных часов, эскизы костюмов. Но больше всего он прославился своими декорациями и портретами, которые по-домашнему просты и естественны. Игривая обнаженность, мягкие краски, сладострастные позы женских портретов передавали истинный дух искусства рококо, атмосферу томного гедонизма, царившую при Версальском дворе.

В 18 в. в искусство входит новое направление – сентиментализм (фр. («чувство»)), создавший в нем культ чувства. Сентиментализм возник в последней трети 18 века. Он стал выражением кризиса просветительской мысли, устремленной к рационалистическому началу. Название нового направления вошло в художественный обиход после выхода в свет романа английского писателя Лоренса Стерна (1713–1768) «Сентиментальное путешествие по Франции и Италии» (1768).

Он проявлялся в литературе различно: не только создавая чувствительные истории, связанные с драмой страстей, как в романе Руссо «Новая Элоиза» (1761), в романе аббата Прево «Манон Леско» (1731), но и вызывая сочувствие читателей к социальным проблемам времени.

Все большее место в искусстве эпохи Просвещения начинает занимать реализм. В отличие от других художественных направлений его целью становится аналитический взгляд на мир. Этот взгляд в 18 веке постепенно пробивается из стремления увидеть человека в единстве разума и чувств, из обильной дидактической (поучающей) литературы, из критического отношения ко многим реалиям жизни (живопись Ж.-Б. Шардена).

В начале революции просветительские идеи и идеалы быстро и охотно были приняты обществом, получили статус официально признанных. Показательным является факт принятия Учредительным собранием в августе 1789 г. «Декларации прав человека и гражданина», провозгласившей равенство всех жителей Франции. Воодушевление и единение начала революции довольно быстро сменилось размежеванием и противостоянием внутри общества. Более того, католическая церковь, значительная часть служителей которой на первых порах поддержала требования обновления, по мере развития событий изменила свою позицию. Обществу, а особенно обществу, переживающему революцию, нужна объединяющая идея и некая система организационных ритуалов. В качестве таковых были привлечены самые разные источники, среди которых организующее место заняли рассуждения Ж.-Ж. Руссо о гражданской религии. Функции гражданской религии были определены Руссо в середине 18 в. в самом общем виде: они включали культ служения отечеству, добродетель как способность к самоотречению во имя общих интересов, с одной стороны, и как благонравное поведение, с другой. Атмосфера поспешности и сиюминутного поиска отразилась на всех успешных и неудачных экспериментах в области культурной жизни Франции революционного десятилетия.

В годы Великой Французской революции происходило стремительное изменение системы ценностных норм, вкусов, норм поведения. Пафос отрицания и пафос обновления являются главными признаками этого времени.

Тема единения и общности всех обитателей французского государства получила развитие в практике проведения многочисленных революционных празднеств. Организованные правительством, эти празднества играли огромную роль в культурной жизни революционной эпохи. В них причудливо переплелись поиски новых идейных установок и попытки приспособления старых выразительных форм и средств. Идейно-теоретической базой для этого стали теоретические построения Ж.-Ж. Руссо. Поиски внешних форм для духовного сплочения и воодушевления народа привели к использованию традиционных приемов: крестный ход превратился в массовые шествия демонстрации, а католическая литургия – в ритуальные действия с декламацией назидательных речей и пением патриотических гимнов.

Многие начинания той поры в области культуры не выдержали испытания временем: был отменен революционный календарь, исчезли вместе со смертью их носителей революционные имена, не утвердился культ Верховного Существа, были забыты революционные празднества – демонстрации и спектакли-агитки. Визитной карточкой культуры периода Великой французской революции остались полотна Ж.-Л. Давида (прежде всего его «Марат» и портреты), воспоминания о новаторских начинаниях Ж.-Ф. Тальма в театре. Культурная жизнь периода революции, с одной стороны, полна пафоса отрицания и обновления, а с другой – убедительно демонстрирует, что большая часть новаций строилась на основании практик, привычных обществу.

В любом случае, происходило вытеснение культурной парадигмы Просвещения другой, постепенно обретающей собственное «лицо» и собственное наполнение.

6. Культура эпохи Просвещения в Северной Европе.

Страны Северной Европы – Датско-Норвежское королевство и Швеция – были близки к германским протестантским государствам, испытывали двойное – французское и германское влияние.

Укрепление шведской монархии в первой половине 17 в. происходило в обстановке прочного политического согласия короны со всем дворянством в целом, включая и аристократию, на базе общей заинтересованности в широкой завоевательной политике. После 1679 г. Карл XI стремился жить в мире с соседями. Эта внешнеполитическая линия объяснялась учетом соотношения сил, пониманием того, что политика дальнейших завоеваний была бы не под силу шведской экономике. Этого не понял сын и преемник Карла XI Карл XII (1697–1718), доведший страну до полного разорения своей военной политикой. Разгром под Полтавой в 1709 г. сразу же вывел Швецию из числа великих держав, в стране расширялась и крепла антиабсолютнистская оппозиция, легко восторжествовавшая после гибели Карла. По конституции 1719 г. абсолютизм был уничтожен (составленной под влиянием Дж. Локка), началась так называемая «эра свобод», когда власть делилась между риксродом и риксдагом, а полномочия монарха были крайне ограничены. Но уже в августе 1772 г. король Густав III, опираясь на дворянство, опасавшееся усиления буржуазии, совершил переворот и парламентаризму был подложен конец. Это произошло в условиях распространения идеологии «просвещенного абсолютизма». И Густав III стал моделью просвещенного монарха (интересовался французской культурой, читал Вольтера). В духе идей просвещения он принял в 1781 г. закон о провозглашении

свободы отправления религиозного культа для нелютеран; принят ряд мер гуманитарного характера (улучшен статус незаконнорожденных детей, запрещена пытка в судопроизводстве, сокращено применение смертной казни). Однако рост дворянской оппозиции, сохранение экономических проблем, внешнеполитические неудачи привели к новому перевороту в 1789 и восстановлению абсолютизма. И хотя в 1792 г. Густав III был убит, созданный им политический режим просуществовал до 1809 г., когда в Швеции окончательно установилась конституционная монархия. Яркий след эта эпоха оставила в культурной жизни Швеции, которую особенно поощрял сам король, театрал и драматург.

18 век ознаменован значительными успехами науки, прежде всего астрономии, математики, ботаники, химии. Физик и астроном Андрес Цельсий (1701-1744), именем которого названа температурная шкала, ботаник Карл Линней (1707 -1778) – учёные, получившие мировую известность. В 1719 г. было создано первое научное общество в г. Упсала, с 1739 г. действовала академия наук. В гуманитарной сфере работали философ-мистик Эммануил Сведенборг, историк Улоф Далин (автор первой истории Швеции для широкой публики).

С 1536 года существовала личная уния Дании и Норвегии, при этом доминировала Дания. В политической жизни Дании-Норвегии вплоть до 70-х годов 18 в. ничего особенно значительного не происходило. Зато экономическое развитие шло быстро, прежде всего в торговле. Правительство особенно поощряло развитие Копенгагена. Дания и герцогства экспортировали хлеб и скот. Норвегия с конца 17 в. заняла видное место в Европе как экспортер леса, важнейшего сырья для строительства британского и голландского флота. В этот же период Дания и Норвегия стали одними из главных морских «извозчиков», извлекая громадные прибыли из перевозок товаров, в особенности во время войн благодаря нейтралитету страны. Сельское хозяйство Дании оказалось в первой половине XVIII в. в состоянии застоя, вызванного как общеевропейской низкой конъюнктурой, так и полукрепостническими порядками. С 1750 г. в стране все больше осознавалась необходимость коренных реформ.

В связи с неспособностью королей - и алкоголика Фредерика V (1746-1766), и слабоумного Кристиана VII (1766-1808) - управлять государством, вся полнота власти фактически оказалась в руках бюрократической верхушки, министров, часто немцев по происхождению. Наиболее ярким временным правителем оказался личный врач Кристиана VII И. Струэнзе, который в начале 70-х годов приобрел безграничное влияние на короля и стал всесильным кабинет-министром. За короткий срок он провел серию реформ в духе «просвещенного абсолютизма», поразивших всю Европу. Были введены полная свобода печати, независимость судов, свобода промыслов и хлебной торговли, уменьшены повинности крестьян, сокращены государственные расходы. Однако уже в 1772 г. Струэнзе был смещен придворной камарильей и казнен, а реформы отменены.

В Дании-Норвегии установился реакционный режим. В 1784 г. в результате дворцового переворота к власти пришла группа просвещенных аристократов, стоявшая вокруг наследного принца Фредерика, который фактически стал править Данией-Норвегией. Реформы были возобновлены. В Норвегии в 18 в. сложились две культуры - городская и сельская. Горожане, чиновники, офицерство, духовенство, как правило, говорили по-датски; в крестьянской же речи преобладали местные диалекты. В этот период городская культура Норвегии была ближе к датской.

В культурной сфере в Дании в 18 веке продолжалось собирание и публикация древних рукописей. Наиболее значительны были труды Ханса Грама и Якоба Лангебека. Последний в 1745 г. основал Общество отечественной истории и языка. С 1742 г. действовало научное общество, ставшее основой Академии наук. В 1730-х годах вышла трёхтомная «История датского государства» Людвига Хальберга, ставшая также образцом датской прозы. В драматургии широко популярны были его сатирические комедии (его прозвали «датским Мольером»). В сфере искусства следует отметить скульптора Бертеля Торвальдсена, ставшего одним из основоположников «неоклассицизма».

1. Назовите крупнейших представителей просветительского движения в Англии. (А культура? Этот вопрос больше по идеологии.)
2. Назовите крупнейших представителей просветительского движения во Франции
3. Проследите проявления просветительского движения в культуре итальянских земель в 18 столетии
4. Охарактеризуйте особенности крупнейших направлений художественной культуры Франции 18 века
5. Проследите влияние идей Просвещения на социокультурную ситуацию в странах Северной Европы в 18 веке.
6. Объясните значение идейного наследия эпохи Просвещения для европейской культуры.

ТЕМА 6. Культурная ситуация на территории Нидерландов в 17-18 веках

- 1 Социокультурная ситуация в Голландии в первой половине 17 века
- 2 Голландская культура второй половины 17 – 18 веков
- 3 Социокультурная ситуация во Фландрии в 17-18 вв.

Литература

1. Атлас мировой живописи. 11-20 век. – М., 2004
2. Дмитриева, Н.А. Краткая история искусств / Н.А. Дмитриева. – Вып. 1-3 – М., 1988-1993
3. Дорогова, Л. Н. История западноевропейской культуры нового времени (16–19 вв.) / Л. Н. Дорогова. – М.: КНОРУС, 2013. – 213 с.
4. Европейская поэзия 17 века. – М., 1977
5. Зарубежная литература XVIII в. Хрестоматия. Учебное пособие: в 2-х частях. – М.: Высшая школа, 1988. – 416 с.
6. Ильина, Т.В. История искусств. Западноевропейское искусство. – М., 2000.
7. История Европы: в 8 тт. – М.: Наука, 1994 – Т. 4. – 516 с.
8. История зарубежного театра. – М., 1981. – Ч. 1
9. История зарубежной музыки. Вып. 1. – М., 1976
10. История искусства зарубежных стран XVII-XVIII веков. Учебное пособие – М., 1988.
11. Кенигсбергер, Г. Европа раннего нового времени 1500-1789 / Г. Кёнигсбергер. – М.: Весь Мир, 2006. – 320 с.

12. Креленко Н.С. История культуры от Возрождения до модерна. – М., 2014
13. Ливанова, Т. История западноевропейской музыки до 1789 года: Учебник. В 2-х т. Т. 1. По XVIII век. –М.: Музыка, 1983.
14. Луков, В.А. История литературы: зарубежная литература от истоков до наших дней. Уч. пособие для вузов / В.А. Луков. - М., 2003
15. Хрестоматия по истории зарубежного театра: учебное пособие / под ред. Л. И. Гительмана. - СПб.: Изд-во СПГАТИ, 2007.
16. Якимович А.К. Новое время. Искусство и культура XVII-XVIII веков / А. К. Якимович. – СПб.: Азбука-классика, 2004. – 445 с.

1. Нидерландская буржуазная революция, фактически завершилась в начале 17 в. Согласно перемирию 1609 г. северные провинции Нидерландов, крупнейшей из которых была Голландия, фактически получили независимость (юридически закрепленную в 1648 г. Вестфальским мирным договором, завершившим Тридцатилетнюю войну), а южные (с центром во Фландрии) остались под властью Испании. После десятилетий изнурительных боевых действий обе разделенные территории вступили в полосу хозяйственного и культурного подъема. Культуры, сложившиеся на севере и юге бывших Нижних провинций, были совершенно различны.

Северные области Нидерландов стали официально называться Республикой Соединенных Провинций. Транзитная торговля сделала страну процветающей и богатой.

На севере восторжествовал протестантизм, который признавал за науками и искусствами в качестве главного достоинства их полезность, из практических нужд мореплавателей возникает и развивается кораблестроительная промышленность, картография. Амстердам становится не только финансовым центром Европы, но и средоточием книгопечатания. В условиях голландского общества совершенно изменилась и роль изящных искусств.

Называя 17 столетие «золотым веком» в истории Нидерландов, подразумевают не только экономическую мощь Республики, но и бурный расцвет нидерландской науки и искусства. Этому способствовали новые экономические условия, позволившие накопить огромные капиталы, часть которых шла на научные исследования, развитие искусств и ремесел.

Великие географические открытия, освоение новых территорий, развитие науки мореплавания – все это было направлено на изучение представшего перед людьми во всем его многообразии мира.

Результатом наблюдений и изучения нового становились многочисленные научные труды, сопровождавшиеся, как правило, зарисовками экспонатов морских коллекций, минералов, ботаническими атласами. В Нидерландах стали создавать оранжереи, ботанические сады, зверинцы. Маленькая европейская страна с населением около двух миллионов человек в 17 в. выдвинула многих выдающихся ученых и внесла огромный вклад в развитие науки.

Нидерландский мореплаватель Абель Янзон Тасман, служивший в Ост-Индской компании, в 1638–1641 гг. исследовал моря Восточной Азии, в 1642–1644 гг. – Океанию и Австралию и доказал, что Австралия – единый массив суши. В 1650 г. географ и путешественник Бернхардус Варениус (Бернхард Варен) издал в Амстердаме «Всеобщую географию».

В 1650-е гг. выдающийся механик, физик, математик Христиан Гюйгенс (1629–1695) провел работу по определению длины дуг окружностей, эллипса и гиперболы, Гюйгенс вместе с англичанином Робертом Гуком установил постоянные точки термометра – точку таяния льда и точку кипения воды. В 1665 г. Гюйгенс поселился в Париже, где до 1681 г. был председателем Парижской академии наук. Спустя несколько лет Гюйгенс открыл спутник планеты Сатурн – Титан – и определил период его обращения; провел одно из первых исследований в области теории вероятностей; он также изобрел первые маятниковые часы, снабженные спусковым механизмом, разработал теорию маятника.

Антони ван Левенгука (1632– 1723) по праву можно считать основоположником микробиологии. Левенгук достиг совершенства в деле изготовления линз. Он назвал их «микроскопиями». Именно Левенгук первым отметил, что кровь – это вовсе не однородная жидкость, а живой поток, в котором движется множество мельчайших телец. Обнаруживая микроорганизмы повсюду, он пришел к выводу, что окружающий мир заселен микроскопическими обитателями.

В это время в мире большой интерес вызывала анатомия. К концу 17 в. особую известность приобрела нидерландская анатомическая школа. В стране даже стали создавать анатомические музеи и театры, где проводились охотно посещавшиеся публикой спектакли – публичные вскрытия. Центрами анатомических исследований стали Лейденский и Амстердамский (был основан в 1632 г.) университеты. С ними связаны имена основоположников клинической медицины Николаеса Тюлпа.

Соединенные провинции в 17 в. внесли неоценимый вклад в развитие не только естественных и точных наук, но и наук гуманитарных, и прежде всего в философию (Барух Спиноза), юриспруденцию (Гуго Гроций), политику и экономику (Питер де ля Курт).

Главными работами нидерландского философа и политического теоретика Баруха Спинозы стали «Богословско-политический трактат» и «Этика, доказанная геометрическим способом». Спиноза разрабатывал учение о свободе, определяя ее как поведение, основывающееся на познании необходимости, в первую очередь законов природы. Бога он рассматривал как творящую сущность мира, неразрывно связанную с природой. Цель религии Спиноза видел в наставлении людей в нравственном образе жизни и считал, что ни церковь, ни государство не должны были посягать на свободу мысли и совести.

Работа Гуго Гроция (Хейг де Грот, 1583– 1645) «О праве войны и мира» вышла в 1625 г. Изданная в разгар Тридцатилетней войны, она явилась первым систематическим изложением теории международного права. В основе международных отношений, считал Гроций, должно лежать естественное право, основанное на социальном инстинкте и здравом смысле. Ему обязаны следовать не только частные лица, но и правители, и государства. Считая стремление к мирному сосуществованию естественной нормой, вытекающей из самой природы человека, Гроций, по существу, признавал правомерной только войну справедливую. Но и ее следовало начинать осмотрительно и вести только допустимыми способами. Большое значение имело его учение о нейтралитете.

На середину 17 в. приходится время наивысшего расцвета нидерландской живописи. Ни в одной стране живопись не переживала такого быстрого и интенсивного подъема и не имела такого исключительного распространения, как в Нидерландах. В этот период создается яркая национальная школа, которая своей

тематикой, живописной манерой, идейными устремлениями являла особую главу в искусстве 17 в.

В стране существовало несколько соперничавших друг с другом центров, где сложились свои самостоятельные школы живописи. Прежде всего это был Харлем, где работали Франс Хальс и его ученики. Затем следовал более консервативный, ориентированный на Италию Утрехт. Амстердам с 1630-х гг. прочно ассоциируется с именем Рембрандта. Университетский Лейден подарил миру пейзажиста Яна ван Гойена; живописный, аристократический Делфт – классический нидерландский бытовой жанр, представленный Питером де Хохом, Карелом Фабрициусом и Яном Вермером.

Нидерландская живопись была по преимуществу светской, прежде всего потому, что католическая церковь, важный заказчик художественных произведений, уже не играла в Республике эту роль. В Соединенных провинциях не было также ни королевского двора, ни могущественной аристократии, запросы и вкусы которых (даже если рассматривать только аспект художественного собирательства) могли бы воздействовать на развитие живописного искусства. Художники писали картины главным образом для продажи на рынке, а их покупателями были как бюргеры, так и крестьяне. Нидерландскую школу в целом называют жанровой. Основными жанрами были портрет, пейзаж и натюрморт. Голландские живописцы воспринимали себя в качестве ремесленника, как ткач или ювелир, а свое ремесло – как обычную работу, требующую прежде всего усердия, умения и использования профессиональных навыков. Поэтому художнику выгоднее было специализироваться на определенных сюжетах. Многие живописцы имели кроме того другие профессии. Рейсдаль, происходивший из семьи, давшей искусству нескольких прекрасных пейзажистов, и сам писавший тревожно-романтические картины природы, имел еще и врачебную практику.

Обычно произведения нидерландских живописцев эпохи «золотого века» были невелики по размерам и рассчитаны на внимательное разглядывание с близкого расстояния, что породило особенно тонкую и тщательную манеру письма. В домах нидерландских бюргеров не было таких комнат, чтобы разместить картины большого формата. Огромные полотна могли заказывать только для общественных зданий, например, ратуши или дворца.

Голландских художников, писавших небольшие, добротнo исполненные и проникнутые поэзией повседневности картины, называли «малыми голландцами» за размеры их полотен и за пристрастие к «мелочам жизни». Число этих художников очень велико, число созданных ими картин огромно, и при том качество их работ очень высоко, часто превосходно.

Демократизм нидерландского общества ярко проявился в рождении, наряду с бюргерским, крестьянского бытового жанра.

Важное место в нидерландской живописи 17 в. занимал натюрморт. «Цветы и фрукты», «охотничьи трофеи», «завтраки» и «десерты» – таковы темы многих нидерландских натюрмортов. Подобные сюжеты свидетельствовали о любимых занятиях нидерландцев и их пристальном интересе к реалиям повседневной жизни. Часто в изображениях «мертвой» и «живой» натуры содержался символический подтекст, хорошо понятный образованному зрителю 17 в. Крупнейшими мастерами нидерландского натюрморта были Питер Клас и Биллем Хеда.

Нидерландские пейзажные полотна дают всеобъемлющее изображение реальной природы страны: море и дюны, бесконечный ряд мельниц, выстроившихся по

берегам рек и каналов, леса и зеленые луга, засыпанные снегом деревушки и многолюдные города. Среди нидерландских пейзажистов 17 в. особую славу снискали, Якоб ван Рейсдаль. Одним из лучших произведений мировой пейзажной живописи являются два полотна Яна Вермера «Улочка» и «Вид Делфта».

Возможно, самый вдохновенный гимн чистоте представляется собой живопись Вермеера Делфтского (1632–1675). Что бы ни писал Вермеер – занятых рукоделом и уборкой женщин, видимых в открытые дверях аккуратных домиков («Улочка в Делфте»), нарядную даму, присевшую за инструмент в ожидании гостей («Женщина за клавесином»), беседующих за накрытым ковром столом бравого солдата и кокетничающую девушку («Солдат и смеющаяся девушка») или одинокую девичью фигурку у окна («Девушка с письмом»), – он разрабатывает одну тему, тему «торжественной и почти удручающей тайны чистоты».

Выпадает из общего ряда – не по мастерству, а по настроению – портретист Франс Хальс (ок. 1580-1666). Ф. Хальс писал людей, принадлежащих к разным общественным кругам, более всего, конечно, тех, кто заказывал ему портреты.

Он любил заглядывать «под маски», показывая человека в те моменты, когда он расслабляется и под привычной, надетой для публики личиной проглядывает нечто глубинное.

Рембрандт ван Рейн (1606-1669) был единственным исключением среди своих коллег, он оказался вдохновенным и неисправимым романтиком среди своих прагматичных, весьма усердных и даровитых, но неисправимо ограниченных собратьев.

В отличие от большинства своих голландских коллег Рембрандт был художником, писавшим и рисовавшим (значительную долю его творческого наследия составляют рисунки и офорты) в разных жанрах. Более того, Рембрандт предпочитал не окружающую его прозаическую современность, а темы библейские, трактуемые им в плане раскрытия жизни человеческой души.

Его занимал не данный человеческий индивид, а Человек вообще, художник предпочитал одевать их в фантастически-роскошные, не соотносимые ни с какой определенной эпохой и местом обитания одежды.

Типажи, изображаемые Рембрандтом, имеют самый простонародный облик, но лишены простоватости и бытовизма. У Рембрандта, вопреки традициям голландского искусства, человек господствует над средой. Созерцание его картин требует сосредоточенности и эмоционального усилия.

Рембрандт оказался первым в ряду многочисленных европейских художников (живописцев, поэтов, скульпторов, артистов), вступивших в конфронтацию с обществом.

Скульптура и архитектура не играли большой роли в искусстве Нидерландов 17 в. Кальвинизм отрицал присутствие в церквях скульптурных и живописных изображений культового характера. Поэтому в голландской архитектуре скульптура присутствует лишь во фронтовых композициях общественных сооружений. Жилые постройки, в том числе и дома богатых бюргеров, планировались экономно и рационально, в них не было места скульптуре. Таким образом, фактически основной областью, где работали нидерландские мастера монументальной пластики, оставалась надгробная скульптура.

В архитектуре Соединенных провинций, в отличие от других европейских стран, не было монументальных дворцовых построек и пышных церковных зданий. В городской застройке в основном присутствовали муниципальные учреждения

(ратуши), торговые ряды, рынки, здания торговых компаний, биржи и различные портовые сооружения.

В гражданской архитектуре в первой половине 17 в. сохранялась местная традиция.

Отличительной особенностью нидерландской архитектуры 17 в. является ее функциональность и то особое внимание, которое в ней уделялось сооружениям технического характера.

Главными хозяйственными сооружениями городов были здания городских весов, возвышавшиеся на городских площадях, и складские помещения, часто занимавшие целый квартал. Посредническая торговля, которой занимались Нидерланды, концентрируя товары буквально со всего света, требовала больших складов. Эти сооружения, прекрасно сохранившиеся и функционирующие до настоящего времени, были особым типом архитектурной постройки.

Тогда же в Соединенных провинциях появились первые сооружения в стиле классицизма. Это были главным образом ратуши. Наиболее значительной постройкой является амстердамская ратуша (1648– 1655) архитектора Якоба ван Кампена. Это было самое крупное здание городских учреждений в Европе того времени. Оно олицетворяло могущество богатейшей державы мира и роль ее главного города – Амстердама.

Свой «золотой век» переживала и нидерландская литература, хотя она не получила столь широкой известности, как наука или живопись. О писавших на нидерландском языке Питере Хофте, Константейне Хёйгенсе, Йосте ван ден Вонделе, Якобе Катсе и других представителях нидерландской литературы этой эпохи в соседних странах заговорили только спустя два века, когда появились первые переводы их произведений.

Блестяще образованный Питер Хофт, писавший драмы, проникнутые гуманистическим содержанием, стал первым национальным поэтом.

Участником Мейденского кружка был Йост ван ден Вондел (1587– 1679), крупнейший поэт и драматург, в творчестве которого сочетались черты классицизма и барокко. Вондел написал двадцать драматических произведений. Обращаясь к античным сюжетам, он тем не менее отражал в своем творчестве самые злободневные проблемы и был глубоко национальным поэтом. Трагедии Вондела «Люцифер» и «Амстел» и по сей день ставятся в театре.

Веротерпимость сделала Соединенные провинции 17 в. прибежищем свободомыслия. Сюда стали приезжать многие передовые мыслители из других европейских государств. Среди них были, например, великие философы – француз Рене Декарт и англичанин Джон Локк. Отсутствие жесткой цензуры превратило Амстердам 17 в. в центр книгопечатания, где публиковались запрещенные в других странах сочинения. В 1630-е гг. здесь были изданы основополагающие труды Галилея, которые инквизиция осудила как еретические. В их числе были излагающий учение Коперника «Диалог о двух главнейших системах мира» и «Беседы и математические доказательства, касающиеся двух новых отраслей науки», труд, подводивший итог изысканиям ученого в области физики. В Голландии было напечатано и рассуждение Галилея об отношениях Библии и естествознания.

Т. о. в голландском обществе, где восторжествовал протестантизм, искусство утратило ту роль, которая принадлежала ему в обществе старого типа. Возникла и расцвела культура быта, ориентированная на среднего человека и предполагающая комфортность, удобство, доступность.

Между тем состояние голландского искусства в целом оставалось прежним – высокий профессионализм, отлаженная тематика, неумещающийся спрос. Приспособление к усредненному вкусу, к запросам рынка, непрерывная эксплуатация безотказных сюжетов и приемов, составляющая многочисленные варианты «старушек с рукодельем» и «парусников в бурном море», продолжалась еще в течение нескольких десятилетий, но постепенно голландская школа утратила творческий потенциал и свое лидирующее положение.

2. К концу 17 в. ситуация изменилась. Если в области внешней политики, экономики, а также философии и эстетики Республика Соединенных провинций все больше и больше ориентировалась на Англию, то в искусстве (главным образом в изобразительном искусстве и архитектуре) и литературе (особенно в драматургии и поэзии) стало проявляться следование французским образцам. Национальная нидерландская традиция уступила место усиливающемуся французскому влиянию. Верхушка общества начинала говорить и писать по-французски, на французский манер устраивать быт, в котором стали преобладать роскошь и утонченность. Отход от национальных корней подвел черту под «золотым веком» нидерландского искусства и практически на два столетия вывел Нидерланды из числа стран передовой культуры. Это совпало с периодом ослабления экономического могущества Республики и потерей первенства в промышленности, торговле, судоходстве. Соединенные провинции уступили свои позиции Англии, ставшей ведущей державой мира. С середины 17 в. нидерландская архитектура стала пышнее и торжественнее, что отражало запросы местного бюргерства. Нидерландские зодчие чаще стали использовать зарубежные образцы в планировке, композиции и элементах архитектурного декора домов богатых амстердамцев.

В 18 в. Соединенным провинциям лишь в науке удавалось удерживать первенство в Европе, особенно в таких областях, как ботаника, энтомология, медицина, география и картография.

Еще продолжали активно работать Антони ван Левенгук и многие другие нидерландские ученые.

Важным шагом в развитии в Нидерландах астрономии можно считать строительство в 1774–1781 гг. планетария, который был сооружен в старейшем фризском университетском городе Франекер.

Развитие науки способствовало образованию в Соединенных провинциях различных научных обществ. Первое возникло в 1748 г. в Амстердаме и получило название «Согласием и свободой». В 1752 г. было создано Голландское общество наук в Харлеме, в 1773 г. – Общество искусств и наук в Утрехте. С 1778 г. действовало Амстердамское математическое общество, а в начале 1790-х гг. появилось Химическое общество.

Географические открытия были сделаны нидерландцами главным образом в ходе освоения африканского континента. Основанный еще в середине XVII в. Капштадт («Город Мыса», современный Кейптаун) стал отправной базой для нидерландских экспедиций в глубинные районы Южной Африки.

В 18 в. Соединенные провинции по-прежнему прочно удерживали одно из первых мест на континенте, наряду с Германией, в изготовлении карт и картопечатании.

Как и многие европейские страны, Нидерланды 18 в. испытывали сильное влияние французского искусства. В живописи традиции «великого 17 века» превращались в унылое эпигонство. Только *Арт де Гельдер* (1645–1727), один из последних учеников Рембрандта, пытался использовать в своих работах сюжеты и композиции, свойственные реализму «золотого века». Самым известным нидерландским художником этого периода был амстердамец *Корнелис Трост* (1697–1750). Он писал портреты в традициях XVII в., изящные жанровые сцены, часто воспроизводящие эпизоды театральных спектаклей. Большой любитель театра, Трост создавал также декорации к театральным постановкам и даже играл в некоторых спектаклях. Подобно английскому художнику У. Хогарту (1697–1764), автору сатирических картин и гравюр, Трост придумывал и воплощал в серии картин целые житейские истории. Очень востребованным мастером был *Якоб Вит* (1695–1754). Декоративно-прикладное искусство было на подъеме. Серебряных дел мастера изготавливали изящные богато украшенные изделия в духе рококо: серебряные вазы, кувшины, блюда и светильники. Настоящими шедеврами считаются нидерландские кубки с чрезвычайно тонко прорисованным фигурным декором.

В первой половине века расцвет переживает производство делфтского фаянса, особенно изразцов.

В 18 в. архитектор и скульптор *Даниэль Маро* (1661–1752) ввел в нидерландской архитектуре стиль Людовика XIV, приближавшийся к барокко. Внутреннее убранство резиденции Вильгельма III, дворца Хет-Ло, разбивка сада около него еще в конце XVII в. были выполнены архитектором по заказу самого статхаудера и короля Англии. Другим зданием в том же стиле, построенном по проекту Маро, является Королевская библиотека в Гааге (1734).

Дома богатых бюргеров Амстердама, расположенные по берегам каналов, украшали теперь барочные фасады из камня, а интерьеры – лепнина. Это делало их похожими на настоящие дворцы. Около 1770 г. в Соединенных провинциях стали появляться и неоклассические постройки, например, ратуша в Веспе.

Нидерландская литература 18 в. в драматургии и поэзии также следовала в русле французской.

В начале века по всей стране начали возникать поэтические общества в духе камер редерейкеров, призывавших к совершенствованию стиха в соответствии с классической эстетикой. В рамках этого движения появились первые нидерландские солидные литературные произведения, созданные в стиле классицизма. Они были написаны художниками *Герардом де Лерессом* («Большая книга художника», 1707) и *Арнольдом Хаубракенем* («Большой театр нидерландских художников и художниц», 1718), что свидетельствовало прежде всего о большом интересе к технологии творчества и развитию эстетики.

Вторая половина века стала периодом расцвета нидерландского театра. В Гааге, Роттердаме и Амстердаме появились постоянно действующие сцены. На них ставились популярные комедии *Питера Лангердейка* (1683–1756), трагедии Вольтера в переводе на нидерландский язык, героические драмы на сюжеты из национальной истории.

В это время в стране зарождались просветительские, научные, театральные общества, продолжало активно развиваться издательское дело.

Нидерланды занимали ведущее положение на европейском книжном рынке. Отсутствие цензуры сделало Республику Соединенных провинций настоящей

«европейской типографией». Амстердам, а также Лейден, Роттердам и Гаага являлись центрами книжной торговли на континенте. Значительная часть продукции нидерландских типографий предназначалась для внутреннего рынка. Как нигде в Европе, в Республике был велик процент грамотного населения. Местные типографии поставляли высококачественные издания по относительно низким ценам.

Наряду с беллетристикой издавалось много научно-популярной литературы по истории, естественным наукам, энциклопедии и справочники, а также популярные журналы нравоучительного характера. Значительная часть книг выходила на французском языке – языке Просвещения. Однако постоянно росло число изданий на нидерландском языке.

Хотя Соединенные провинции и были центром распространения передовой литературы Европы, но как раз здесь это не имело никакого «революционизирующего» воздействия на массы. В силу особенностей исторического развития страны нидерландское общество не было предрасположено к радикализму и бунтарству, оно склонялось к компромиссу и реформам.

3. С наступлением перемирия Фландрия вступила в полосу относительного экономического подъема. Этому способствовало еще и то, что наместниками во Фландрии были назначены Изабелла (дочь испанского короля Филиппа II) и ее супруг австрийский принц Альберт, оба отличавшиеся здравомыслием и искренним желанием обустроить и возродить перешедшие под их власть территории.

Период правления Изабеллы и Альберта был временем относительного экономического благополучия, политической стабильности и культурного расцвета.

Наиболее полно и ярко расцвет фламандской культуры проявился в живописи. Фламандская живопись представляет собой уникальное явление, в котором патетика и пышность барокко сочетаются с грубоватой жизнерадостностью народной карнавальной культуры. Этот вариант барокко почти полностью лишен трагичности в восприятии мира.

Особенно ярко эти черты проявились в творчестве художника, справедливо считающегося главой фламандской школы живописи – Петера Пауля Рубенса (1577-1640). Его многочисленные коллеги по ремесленному цеху живописцев (а художников во Фландрии было очень много) находились в той или иной мере под влиянием его гениальной и обаятельной творческой личности.

Рубенс прежде всего – мастер монументальных композиций, исполненных напряженного движения. Это могут быть библейские или аллегорические сюжеты, сцены охоты или портреты, но всегда его картины дышат бьющей через край энергией.

Рубенс много и охотно брался за выполнение заказов на религиозную тематику. Его собственная религиозность и его религиозная живопись соответствовали сложившейся в условиях контрреформационного движения системе ценностных приоритетов и идеалов. Католицизм 17 в., в отличие от времени расцвета возрожденческой культуры, перенес акцент с прославления Богоматери на поклонение страдающему и победившему Богочеловеку. Религиозные сцены писались для церквей, где вся обстановка – сумрак и резкие

полосы света, дрожащее мерцание свечей, изгибы причудливой резьбы, блеск драгоценных украшений и парчи, безмолвно ораторствующие статуи, аромат благовоний и цветов – создавала особый настрой, а алтарный образ должен был стать завершающим штрихом восприятия.

По случаю заключения длительного перемирия между северными и южными провинциями им была написана картина «Союз Земли и Воды», проникнутая надеждами на грядущее процветание страны. Рубенс был прекрасным знатоком античности. Для него, как для большинства образованных людей эпохи, легче всего было облечь свои отвлеченные идеи в образы, восходящие к античной мифологии.

Главным в его творчестве оставалась жизнеутверждающая линия. Эта тема доминировала в творчестве практически всех художников фламандской школы. Почти все они так или иначе были связаны с мастерской Рубенса. Это можно сказать об огромных, переполненных дичью, дарами моря, овощами, фруктами и цветами натюрмортах Ф. Снайдерса, образующих своеобразный живописный «обжорный ряд», о грубоватых типажах крестьянских сиенок Я. Иордапса, в которых бытовизм ситуации обязательно дополняется назидательно-дидактическим поучением, о драчунах и спорщиках, населяющих кабацкие сцены А. Броувера и многочисленные «Кермессы» (крестьянские празднества) Д. Тепирса. Даже тяготевший к аристократизму А. Ван Дейк в годы своего ученичества в мастерской Рубенса писал такие персонажи, как «Вакханка».

Расцвет фламандского искусства завершился вскоре после смерти Рубенса в 1640 г., а ещё раньше начался упадок самой Фландрии, торговые возможности которой находились в прямой зависимости оттого, позволят ли голландцы фламандским кораблям выходить из устья реки Шельды в море. Ужесточение позиции Республики Соединенных Провинций в этом вопросе окончательно подорвало экономику страны, а политическая зависимость от неуклонно нищающей Испании усугубила кризис. Далее вплоть до 19 в. эти земли стали европейским захолустьем, объектом, а не субъектом политической, экономической жизни континента, отражавшим и подхватывавшим распространение тех или иных культурных начинаний и веяний.

1. Назовите крупнейших представителей художественной культуры Голландии 17 – 18 веков.

2. Назовите крупнейших представителей художественной культуры Фландрии в 17-18 вв.

3. Проследите влияние конфессиональной ситуации в Нидерландах на развитие там культуры в 17-18 вв.

4. Охарактеризуйте особенности «золотого века нидерландской живописи».

5. Объясните, с чем связан подъём естествознания в Нидерландах в 17-18 вв.

ТЕМА 7. Культурная ситуация в Центральной Европе в 17-18 вв.

1 Культура германских государств в 17 в.

2 Особенности социокультурной ситуации в государстве австрийских Габсбургов в 17 в.

3 Особенности эпохи Просвещения в Центральной Европе

Литература

1. Атлас мировой живописи. 11-20 век. – М., 2004
2. Воцелка, К. История Австрии: культура, общество, политика / К. Воцелка. – М., 2007.
3. Дмитриева, Н.А. Краткая история искусств / Н.А. Дмитриева. – Вып. 1-3 – М., 1988-1993
4. Дорогова, Л. Н. История западноевропейской культуры нового времени (16–19 вв.) / Л. Н. Дорогова. – М.: КНОРУС, 2013. – 213 с.
5. Европейская поэзия 17 века. – М., 1977
6. Зарубежная литература XVIII в. Хрестоматия. Учебное пособие: в 2-х частях. – М.: Высшая школа, 1988. – 416 с.
7. Ильина, Т.В. История искусств. Западноевропейское искусство. – М., 2000.
8. История Европы: в 8 тт. – М.: Наука, 1994 – Т. 4. – 516 с.
9. История зарубежного театра. – М., 1981. – Ч. 1
10. История зарубежной музыки. Вып. 1. – М., 1976
11. История искусства зарубежных стран XVII-XVIII веков. Учебное пособие – М., 1988.
12. Кенигсбергер, Г. Европа раннего нового времени 1500-1789 / Г. Кёнигсбергер. – М.: Весь Мир, 2006. – 320 с.
13. Креленко Н.С. История культуры от Возрождения до модерна. – М., 2014
14. Ливанова, Т. История западноевропейской музыки до 1789 года: Учебник. В 2-х т. Т. 1. По XVIII век. –М.: Музыка, 1983.
15. Луков, В.А. История литературы: зарубежная литература от истоков до наших дней. Уч. пособие для вузов / В.А. Луков. - М., 2003
16. Хрестоматия по истории зарубежного театра: учебное пособие / под ред. Л. И. Гительмана. - СПб.: Изд-во СПГАТИ, 2007.
17. Якимович А.К. Новое время. Искусство и культура XVII-XVIII веков / А. К. Якимович. – СПб.: Азбука-классика, 2004. – 445 с.

1. В Новое время Германия вступила в состоянии государственно-политической раздробленности (300 светских и церковных владений: королевств, курфюршеств, герцогств, княжеств, графств, архиепископств, аббатств. Кроме того, сохранялось почти 1,5 тыс. владений имперских рыцарей). Все эти владения входили в состав Священной Римской империи – единственного в своем роде политического образования. Власть императора была слабой. В 1648 г. в Вестфалии были подписаны мирные соглашения (Вестфальский мир), завершившие Тридцатилетнюю войну. В религиозно-конфессиональном плане важнейшим итогом войны явилось провозглашение принципа, согласно которому на всех территориях Священной Римской империи, кроме личных владений императора (Австрии и Богемии) и баварского курфюрста, подданные могут исповедовать любую религию независимо от веры своего правителя, в то же время в Австрии, Чехии и Баварии фактически было узаконено восстановление католицизма.

Особенность Германии заключалась в том, что абсолютистская форма правления утвердилась не на уровне центральной власти, как это было в большинстве стран Европы, а в отдельных территориальных государствах, входивших в Империю.

В Германии в светских и духовных, католических и протестантских государствах существовало придворное общество. Образцом для подражания, формировавшим стиль, вкусы и структуру такого общества, чаще всего являлся двор Людовика XIV.

Характерным элементом нового придворного общества стали княжеские резиденции. Определяющей чертой городов-резиденций была их строгая геометрическая планировка, подчеркивающая единовластие монарха посредством пространственной символики.

2. Территория монархии Габсбургов в целом состояла из трех основных частей. Во-первых, «наследственные земли», полученные Габсбургами еще в конце 13 в. – Верхняя и Нижняя Австрия, Штирия и Крайна, к которым в 14 в. добавились Каринтия, Тироль, Триест и некоторые другие приобретения. Во-вторых, так называемые земли «короны св. Вацлава» – Богемия, Моравия и Силезия, приобретенные в 16 в. и век спустя потерявшие всякую самостоятельность. В-третьих, земли венгерской «короны св. Иштвана», включавшие не только собственно Венгрию, но и Хорватию, Трансильванию и ряд территорий в Польше, по течению Дуная, на Балканах и в Закарпатье. Венгерские земли на протяжении полутора веков стали предметом ожесточенной борьбы между Габсбургами и Османской империей. Главной проблемой нового государства стала внутренняя консолидация

В начале 18 в. появилась формула «земли, находящиеся во владении дома Австрии (т.е. дома Габсбургов)».

Важнейшим этапом в становлении нового государства стала Тридцатилетняя война 1618 – 1648 гг. Победа абсолютизма и католической реакции в Австрии после Тридцатилетней войны обусловила основные тенденции развития изобразительного искусства, и прежде всего широкое распространение барочного искусства. Одним из ранних памятников его был собор в Зальцбурге. Так же как в Германии, наиболее выдающиеся монументальные произведения были созданы местными архитекторами, основоположниками стиля, именуемого обычно австрийским или венским барокко. В 1695 г. началось создание императорской резиденции – Шенбруннского дворца и парка.

В 17 в. шло развитие Австрийского театра, на который значительное влияние оказало искусство актёров итальянской комедии дель арте. В конце 16 - 17 вв., возникли театры при иезуитских коллегиях. Центром театральной жизни Австрии является Вена. В 1741 г. в Вене открылся «Королевский театр при дворце». Создание этого театра связано с реформами, проводившимися Марией Терезией и Иосифом II в целях укрепления дворянско-абсолютистского государства. Мария Терезия учреждала университеты, высшие школы для рисования, живописи и архитектуры, реформировала гимназии, положила начало образованию простого народа, довела общее число школ до 6000, образовала публичные библиотеки в Праге и Инсбруке, устроила превосходные обсерватории в Вене, и т. д. Под влиянием Кауница, она ограничила влияние церкви на народное просвещение и усилила значение в этой области государственной власти.

Австрийское искусство 17 в. имеет ряд общих черт, сближающих его с немецким искусством. Однако поскольку Австрия представляла собой одно из крупнейших в Европе многонациональных государств – конгломерат областей или «земель», входивших в состав владений австрийских Габсбургов, австрийское искусство несло в себе также отражение этого важного исторического фактора. В

силу специфических особенностей своего общественного развития австрийское искусство обладало чертами определенного своеобразия.

Австрийская скульптура так же как и немецкая, была тесно связана с архитектурой. Восходящие к позднему средневековью традиции деревянной храмовой скульптуры были на новом историческом этапе использованы для создания патетических барочных образов, примером чего могут служить скульптурные работы Мейнрада Гутгенбихлера. В католических областях южной Германии и Австрии, где производились большие строительные работы, была широко распространена стуксовая и каменная скульптура, развивавшаяся не без воздействия итальянской декоративной пластики. Главным ее представителем был Бальтазар Пермозер (1651–1732), работавший в Австрии и Германии.

В 17 в. двор, церковь и дворянство определяли лицо монументального строительства, господствующие художественные вкусы. Архитектура становится ведущей отраслью художественного творчества, подчиняющей, впитывающей и живопись, и скульптуру. Несмотря на перерыв, вызванный опустошительной 30-летней войной (1618 – 1648), и постоянную угрозу турецкого завоевания в стране успешно развивается строительство. Период от начала до 90-х гг. 17 в. относится ко времени раннего барокко. Влияние барокко проникает в первую очередь в область культового строительства. Храм явился наиболее характерным типом монументального строительства раннего барокко. Архитектура этого периода направлялась итальянскими архитекторами, так как кадры местных архитекторов значительно поредели во время войны. Первым памятником нового направления является построенный в 1614–1628 гг. по проекту Сантино Соляри из Комо (1576–1646) собор в Зальцбурге. Внутреннее убранство раннебарочных церквей, особенно разработанное семьей зодчих Карлоне, изобилует пышной лепниной, которой обрамляются сравнительно небольшие фрески. Наиболее ранним барочным дворцом следует считать архиепископский дворец в Вене (1632). Дома небольших поместий в основном следуют образцам Ренессанса – они повторяют традиционную схему крестьянского альпийского дома. Проникновение форм барокко ощущается лишь в декоре. Высокое барокко – наиболее блестящий и величественный период в развитии архитектуры Австрии – охватывает время от 1690 до 1740 г. Основным типом монументальной архитектуры становится дворец.

В период после Тридцатилетней войны чешская культура стала подвергаться гонениям в условиях религиозных преследований и засилья немецкого чиновничества. На первое место выдвигается борьба за сохранение и развитие национального языка. Большую роль в развитии национального самосознания чешского народа сыграли многочисленные труды по отечественной истории, археологии, этнографии.

3. В 18 в. определяющим для развития немецкой культуры становится влияние Просвещения. Являясь частью широкого общеевропейского идейного течения, германское Просвещение разделяло многие его характерные черты – рационализм; веру в прогресс, гуманистические идеалы; борьбу против предрассудков во всех областях знания; убеждение, что этот мир можно и нужно изменить и улучшить воздействием разума и логики. Все эти черты хорошо видны в творчестве наиболее яркого представителя немецкого Просвещения, великого философа Иммануила Канта (1724–1804). Вместе с тем исторические реалии германских земель обусловили ряд особенностей немецкого Просвещения. В первую очередь

Просвещение, развивавшееся в условиях политического и культурного многообразия Империи, было весьма многоликим. Просвещение в германских землях началось позже, чем в Англии и во Франции, и соответственно испытывало довольно большую зависимость от иностранных идейных и теоретических влияний. Отличительной чертой германского Просвещения стал также и его умеренный характер. Большинство немецких просветителей были чужды всякого радикализма.

В сфере социальных отношений немецкие просветители признавали иерархическое строение общества как порядок, отвечавший требованиям разума. Они редко становились в оппозицию власти.

Политика просвещенного абсолютизма находила множество сторонников в рядах просветителей. Важная черта Просвещения состояла в критическом отношении к Библии, религии и церкви. Вместе с тем немецкое Просвещение выделялось довольно осторожным отношением к церкви, отсутствием резкой антиклерикальной критики.

Умеренный характер проявился и в том, что немецкие просветители интересовались не столько политическими и социальными проблемами, сколько наукой, философией и эстетикой. Большой вес в их трудах получила и национальная проблема.

Все течения Просвещения в большей или меньшей степени были ориентированы на практическую деятельность, поэтому их главными центрами становятся университеты, академии и научные общества. Самым известным и авторитетным стал основанный в 1694 г. университет в Галле (Пруссия). Непосредственно на практические исследования более, чем университеты, ориентировались научные общества и академии, выдающуюся роль в организации которых сыграл философ и крупнейший немецкий естествоиспытатель 18 в. Готфрид Вильгельм Лейбниц, основавший в 1700 г. Академию наук в Берлине и ставший ее первым президентом.

Говоря об эпохе Просвещения в государстве Габсбургов, стоит начать с того, что правление Марии Терезии и ее сыновей Иосифа II и Леопольда II произошло изменение курса, давшее серьезные импульсы модернизации и централизации монархии Габсбургов. Традиционно обозначение этого периода как эпохи «просвещенного абсолютизма». Перестройка государства вовсе не означала его полного обновления в духе Просвещения: в сфере отношений между государством и церковью, игравших столь важную роль в реформах просвещенного абсолютизма. Мария Терезия еще пребывала под сильным воздействием барочного католицизма, чтение ее сыном Иосифом произведений просветителей казалось ей подозрительным.

Мария Терезия разделяла возникший в эпоху Просвещения новый взгляд на власть, согласно которому государь правил не ради собственного удовольствия, а выполняя обязанности перед государством.

Одной из главных реформ Марии Терезии, безусловно, была школьная. В своей образовательной политике государство 18 в., осознавшее благодаря идеям Просвещения значение всеобщего образования, стремилось вывести эту сферу из-под традиционно сильного влияния церкви. Главными внешними признаками изменений стали огосударствление и секуляризация школьного дела, однако на первом плане стояли также соображения полезности и целесообразности. В 1760 г. появилось еще одно центральное государственное учреждение – Придворная

комиссия образовательной и книжной цензуры, которая занялась коренной реорганизацией светского образования и создала с этой целью систему «нормальных», «главных» и «тривиальных» школ. В сельской местности открывались так называемые тривиальные школы – одноклассные школы для народа, где учеников обучали письму, чтению, счету и основам религии. Уже несколько лет спустя, к моменту смерти Марии Терезии, существовало пятьсот подобных школ. В более крупных городах были открыты трехклассные «главные школы». В столицах земель были устроены так называемые нормальные школы для подготовки учителей. Реформированию подверглось и образование высшей ступени, с 1775 г. эту сферу регулировал Проект учреждения гимназий в королевских и императорских наследных землях. Главное внимание уделялось при этом таким обязательным предметам, как латынь, физика, геометрия, естественная история, риторика и поэтика. Значительное место в реорганизации образования в правление Марии Терезии занимала университетская реформа. Важным моментом в истории образования стал роспуск ордена иезуитов в 1773 г., после которого университеты также оказались под опекой государства.

В 1754 г. по распоряжению Марии Терезии Жакен разбил ботанический сад на приобретенном с этой целью земельном участке в Реннвеге.

Для отдельных государственных нужд Мария Терезия создавала особые учебные заведения, например, Военную академию в Винер-Нойштадте. Несколькими годами ранее она основала Рыцарскую академию.

Новые образовательные учреждения появились и в области искусства, в особенности прикладного. В 1766 г. была открыта Венская академия гравюры на меди; она возникла после объединения трех уже существовавших академий искусства и в определенной степени явилась предшественницей сегодняшних университетов изящных искусств.

Реформы Иосифа II во многом продолжили преобразования Марии Терезии, однако перемены стали более радикальными, более практическими. Своими социальными мероприятиями (открытие богоугодных заведений, больниц, приютов для глухонемых) и улучшением положения крестьян (отмена барщины и крепостного права) он внес значительный вклад в модернизацию Габсбургской монархии. Иосиф II выступил против барочного католицизма и стремился провести в католической церкви трезвые и рационалистические преобразования. К ним относилось ограничение паломничеств, ликвидация возникших в эпоху барокко церковных братств, меры против роскоши и излишеств в церковной обрядности. Был введен новый, более простой и скромный церковный церемониал.

Были закрыты различные монастыри, служившие исключительно созерцательным целям и уже не выполнявшие былых социальных или образовательных функций. Из их имуществ были созданы специальные религиозные фонды, средства которых шли на содержание церкви.

Проведенные им преобразования, касавшиеся других религиозных общин, также несли на себе печать просветительских идей и пошли на пользу, прежде всего, трем религиям. Патентом Иосифа II о веротерпимости за протестантами было впервые признано законное место в государстве. Религиозную свободу получила и греческая православная церковь. Евреи при императоре Иосифе II были освобождены от нахождения в гетто.

Французская революция повергла европейские династии и дворянскую элиту в ужас и вызвала ответную консервативную волну. Так окончилась эпоха великих реформ.

Середина 18 в. представляет собой серьезный рубеж в развитии культуры. Барочное расточительство уступило место трезвой целесообразности, началось приобщение к культуре более широких слоев населения. С другой стороны, все сильнее становилась отмечавшаяся еще со времен барокко ориентация художников на единый центр, которым являлся двор Габсбургов в Вене. Прочие земли империи стали восприниматься как провинция (это слово получает все более негативный привкус). В землях Габсбургов Просвещение проявлялось не столько в философии и культуре, сколько в практических нововведениях.

После кратковременной «оттепели» (отмена цензуры) при Иосифе II, породившей множество листовок и памфлетов, начался новый «ледниковый период» при императоре Франце.

В архитектуре начала 18 века продолжалась работа Иоганна Бернгарда Фишера фон Эрлах при строительстве дворцов венской аристократии. В первые десятилетия 18 в. продолжалось строительство дворца принца Евгения. Дворец принца Евгения стал образцом для многих построек. Зрелое мастерство Фишер обнаружил в проекте более сдержанной по формам Придворной библиотеки. После смерти Фишера-отца достраивалось и наиболее значительное его культовое сооружение – церковь св. Карла Борромее (Карлскирхе) в Вене. Младшим современником Фишера был Гильдебрандт. Творческая индивидуальность Гильдебрандта с наибольшей яркостью раскрылась при сооружении Бельведерского дворца в Вене (1714–1722). Переработав творчески зарубежные впечатления, Гильдебрандт и Фишер создали два варианта национального архитектурного стиля 18 века. Вместе с менее значительными учениками и последователями они превратили императорскую Вену в город барокко.

В австрийской живописи наибольших успехов добиваются мастера-монументалисты и портретисты. Но ярче всего своеобразие декоративной австрийской живописи выразил Франц Антон Маульберч (1724–1796), внесший важный вклад также в развитие венгерского и чехословацкого искусства.

При Иосифе II приостановилось возведение новых дворцов. Придворный архитектор императора Исидор Каневале перестроил Общую больницу, возвел башню Наррентурм («Башня дураков»), павильон Йозефштёкель в саду Аугартен и Йозефинум. Стил Каневале – это классицизм, проникнутый рациональностью и целесообразностью. Пьетро Нобиле, возведя Внешние ворота и храм Тесея, оставил в Вене образцовые произведения классицизма.

В 18 в. музыка все еще играла в общественной жизни подчиненную роль, существуя не ради себя самой, а лишь как часть репрезентативных мероприятий вроде разнообразных торжеств. Однако идеи Просвещения привели к формированию, прежде всего, в Вене, совершенно новой ситуации. 18 век был последней эпохой, в которой христианская религия занимала главенствующие позиции, а функция искусства как раз и заключалась в том, чтобы довести данный «божественный» порядок до сознания человека внятным ему образом.

В итоге, конечно, изменились и рамки «потребления» музыки, ибо музыка, долженствующая рассказать о порядке и разуме, не может быть фоном, на ней необходимо сосредоточиться. Так появился современный концерт. Высший принцип был сформулирован Кристофом Виллибальдом Глюком.

Изменение функции музыки породило и изменения в стиле, составе оркестра и формах произведений. Популярное прежде чередование номеров, обычно танцевальных, было заменено четкой жанровой системой. Во второй половине 18 в. сосуществовали, однако, обе разновидности музыкальной культуры – музыка, служившая сопровождением общественных событий (например, частных мероприятий в аристократических домах), и музыка как самоцель.

1. Назовите крупнейших представителей художественной культуры государства Австрийских Габсбургов 17 – 18 веков.

2. Назовите крупнейших представителей художественной культуры германских государств в 17-18 вв.

3. Проследите влияние политической ситуации в Центральной Европе на развитие там культуры в 17-18 вв.

4. Охарактеризуйте особенности эпохи Просвещения в Центральной Европе.

5. Оцените вклад центральноевропейского региона 17-18 веков в художественную культуру Европы.

ТЕМА 8. Культура Франции 19 века.

1 Культура Франции в эпоху наполеоновских войн

2. Романтизм во французской культуре 19 века

3. Реализм во французской культуре 19 века.

Литература

1. Боров, Ю. Б. Художественная культура XX века / Ю. Б. Боров. – М. ЮНИТИ-ДАНА, 2007. – 495 с.

2. Зарубежная литература XIX век. Романтизм. Критический реализм. Хрестоматия / Под ред. Я. Н. Засурского. – М.: Просвещение, 1979. – 640 с.

3. Креленко, Н. С. История культуры от Возрождения до модерна / Н. С. Креленко. – М.: Инфра-М, 2014. – 320 с.

4. Луков, Вл. А. История литературы: зарубежная литература от истоков до наших дней / Вл. А. Луков. – М.: Академия, 2009. – 512 с.

5. Паниотова, Т. С. Культурная история Запада в контексте модернизации (XIX начало XXI в.) / Т. С. Паниотова. – М. – Берлин: Директ-Медиа, 2014. – 223 с.

6. Раздольская, В. И. Европейское искусство 19 века. Классицизм, романтизм / В. И. Раздольская. – СПб.: Азбука-классика, 2005. – 368 с.

1. С приходом к власти Наполеона сформировался неоклассицистский стиль *ампир* – стиль империи. Это монументальный, репрезентативный в экстерьере, изысканно-роскошный во внутреннем убранстве, использующий древнеримские архитектурные формы и орнаменты.

Ампир относится к так называемым «королевским стилям», которые можно характеризовать театральностью в оформлении архитектурных построек и внутренних интерьеров. Особенность архитектурного ампира заключается в обязательном наличии колонн, пилястров, лепных карнизов и других классических элементов, а также мотивов, репродуцирующих античные скульптуры. Художественный замысел стиля с его массивными лапидарными и монументальными формами, богатым декорированием, содержанием элементов

военной символики, сильным влиянием художественных форм Римской Империи, а также Древней Греции и даже Древнего Египта, был призван подчёркивать и воплощать идеи могущества власти и государства, наличия сильной армии.

Архитекторы наполеоновской Франции черпали вдохновение в величественных образах воинской славы, оставленных имперским Римом, – таких, как триумфальная арка Септимия Севера и колонна Траяна. По приказу Наполеона эти образы были перенесены в Париж в виде триумфальной арки Каррузель и Вандомской колонны. Применительно к памятникам воинского величия эпохи наполеоновских войн как раз и используется термин «имперский стиль» – ампир. В императорской Франции ампир отличала торжественность и парадность мемориальной архитектуры и дворцовых интерьеров, созданных придворными архитекторами Наполеона III. Персье и П. Фонтеном.

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 Богоматери 2 декабря 1806 года» (1806–1807, Париж, Лувр). Эта работа – отражения стиля ампир.

Лицо французской художественной школы в первые два десятилетия в основном определяло творчество учеников и последователей Давида. Оно было отнюдь не однородным. Правда, многие из них старались следовать классицистическим принципам искусства учителя. Но классицизм в значительной мере видоизменяется. Теряя живое современное содержание и став официальным искусством Первой империи, а затем режима Реставрации, он быстро превращается в последовательно идеалистическую систему со строгими, все более отвлеченными канонами. И хотя в первые десятилетия 19 века классицизм выдвигает ряд значительных мастеров, в целом он воплощает консервативные тенденции художественного развития. В середине 19 в. классицизм переродился в *академизм*.

В истории французской культуры одно из первых мест занимал театр. Он породил ряд выдающихся драматургов и актеров. На французской сцене получили развитие и новые формы организации театрального дела, например, новый частновладельческий, антрепренерский, коммерческий театр. И в драматургии, в актерском искусстве в период революции сложился новый стиль *«революционного классицизма»*, пробуждающего героизм и патриотические чувства масс. На сцене ставились классицистические трагедии. В годы якобинской диктатуры предпринимаются попытки создания массового агитационного театра. Термидорианский переворот возродил сентиментализм с прославлением семейной морали. В период Директории задачей театра было обуздать революционный порыв и внушить убеждения в идеальности текущего строя. Смена идей отразилась в новом, возникшем в годы революции, жанре мелодрамы. Если сначала мелодрама носила антиклерикальную или антидеспотическую направленность, то затем она теряет бунтарское содержание и социальные конфликты подменяет моральными, изображением злодеяний отдельных личностей. В годы революции родился и такой жанр театрального представления, как *водевиль*. Он прошел путь, сходный с развитием мелодрамы, став чисто развлекательным жанром.

В период наполеоновской империи были ограничены права, завоеванные театрами после декрета о свободе театров. Были восстановлены привилегии основных театров и прежде всего французского национального театра – «Комеди Франсез», основанного в 1680 г. Драматургия периода Империи соблюдала каноны классицизма, но без демократической идейности, антиклерикальных и антимонархических черт.

Самой значительной фигурой во французском театре конца 18 – начала 19 в. был Ф.Ж. Тальма (1763–1826). Он выступал в трагедиях Шекспира, создал образы мятущихся, раздираемых внутренними противоречиями людей, тонущих в мире зла и корысти. Он реформировал актерскую классицистическую технику, утвердил подлинный античный костюм и дал мощный толчок развитию французского театра по пути романтизма.

В области музыки классицизм на рубеже 18-19 вв. обрел новые формы. Эти формы были рассчитаны на массовую аудиторию и служили революционным идеалам. Композиторы этого стиля и времени – Ф. Ж. Госсек (1734–1829) и Э. Мегюль (1763–1817). Яркие образцы «оперы спасения» – жанра, возникшего в период Французской революции, для которого характерна идея борьбы с тиранией и благополучная развязка – «спасение»: «Лодоиска», «Два дня» Л. Керубини (1760–1842) и др.

2. Романтизм сложился накануне нового революционного подъема в середине 1820-х гг. Специфической для романтического искусства является проблема двоемирия, т. е. сопоставление и противопоставление реального и воображаемого миров. Причем реальная действительность, «проза жизни» с их утилитаризмом и бездуховностью расцениваются как недостойная человека пустая. Утверждение и развертывание прекрасного идеала как реальности, осуществляемой хотя бы в мечтах, – сущностная сторона романтизма. Отвергая современную ему действительность как вмещище всех пороков, романтизм бежит от нее, совершая путешествия во времени и пространстве. Французских художников увлекали сильные и деятельные герои, люди глубоких переживаний и страстного темперамента. Этих людей они находили среди своих современников. Они

боролись против академизма. Его канонам они противопоставили эмоциональность и драматизм образов, смелые динамические композиции своих картин. Французские романтики искали свои темы в современности, их влекла к себе экзотика Востока и освободительная борьба поработенных народов.

Связаны первые блестящие успехи романтизма с именем Теодора Жерико (1791–1824). Уже в ранних его картинах (портреты военных, изображения лошадей) античные идеалы отступили перед непосредственным восприятием жизни. В 1818 г. он написал «Плот Медузы», который расставил все точки над *i*. Таких страстей не знало искусство Давида. У него был достойный ученик Эжен Делакруа (1798–1863), который стал главой французского романтизма. В 1822 г. Делакруа выставил «Ладью Данте», Т. Жерико высоко оценил картину и сказал, что охотно сам бы подписал ее. Он создал 1000 живописных полотен, около 7 тысяч рисунков, более 1,5 тысяч пастелей и акварелей, несколько серий литографий, 6 огромных циклов монументальных росписей. В 1824 г. в Париже в Салоне Делакруа показал свой новый холст «Резня на Хиосе», полный потрясающего драматизма. На переднем плане полотна представлены умирающие мужчины и женщины разных возрастов, на заднем – турок, рубящий людей, и привязанная к крупу его лошади молодая гречанка.

После Июльской революции 1830 г. в апреле 1831 г. появилась знаменитая картина «Свобода на баррикадах 28 июля 1830 г.». В 1832 г. художник посетил Северную Африку, Марокко, Алжир. Поездка произвела на него неизгладимое впечатление. В 50-е гг. в его творчестве появляются картины, навеянные воспоминаниями об этом путешествии: «Охота на львов», «Марокканец, седлающий коня», «Алжирские женщины в своих покоях», «Еврейская свадьба в Марокко».

Развитие архитектуры в 1-й половине 19 в. характеризовалось постепенным отходом от классицизма в сторону ретроспективизма и эклектизма (эклектика – соединение различных стилей). Техническая сторона архитектуры продвигается вперед. Уже с начала века в строительстве стали активно использовать металлы: чугун, кованное железо, облегченные своды (во 2-й пол. века стала применяться сталь, позже железобетон), но они маскировались под камень. Романтизм не создал собственной школы, однако быстрый рост городов привел к необходимости перепланировки старых кварталов и строительства новых проспектов и транспортных артерий. Так, в 1853 г. началась перепланировка Парижа, неузнаваемо изменившая его облик.

Романтический театр предусматривал лирическое самовыражение на сцене, бурное проявление чувств. Своих героев актеры-романтики находили в современной драматургии, а классические роли исполняли с романтической окраской в пьесах Шиллера и Шекспира. Со сцены звучали пламенные призывы к свободе, защите человеческого достоинства. Романтизм в театре связан с именами драматургов В. Гюго и А. де Мюссе, актеров Ф. Леметра, П. Бокажа и М. Дорваль во Франции. Наиболее значительный успех имели актеры Фредерик Леметр, Пьер Бокажи, Элиза Рашель (1821–1958), которая возродила в разгар романтизма классицистическую традицию, подчеркивая в трагедиях великих классиков тираоборческие мотивы. В революционные дни 1848 г. Рашель исполняла «Марсельезу», что было величайшим ее актерским достижением. Эстетическая программа театрального романтизма – отрицание изживших себя систем и канонов, приближение к естеству. Многие положения смыкались с требованиями реалистов.

Эти два течения вызревали одновременно. Актеры и драматурги-романтики не стремились разобраться в реальных обстоятельствах, они сами и их герои отметили эти обстоятельства и погружались в мир бурных переживаний, занимались поисками утраченного идеала, находя его в прошлом или в себе самих. Реальная жизнь была лишь поводом для выражения страдания и негодования.

Особенно яркое выражение романтизм получил в балете. Романтический балет сформировался во Франции на рубеже второй трети 19 в. и получил распространение по всей Европе. С утверждением романтизма в балетном спектакле главенствующее положение заняла танцовщица, получила развитие прыжковая техника, возникла техника *танца на пальцах (пуантах)*, что открыло новые выразительные возможности (первой начала использовать танец на пуантах итальянская танцовщица *Мария Тальони* (1804–1884)). От романтического балета берут начало *ансамблевые танцы* – форма унисонного кордебалетного танца, которая получит дальнейшее развитие на протяжении 19 в. Ансамблевый танец представлял собой массу танцующих, действующих синхронно, образующих симметричные группы и аккомпанирующих танцу солистов. Особенно ярко эти черты проявились в балете *«Жизель»* композитора *А. Адана*, поставленном в Париже в 1841 г. балетмейстерами *Ж. Перро* и *Ж. Кораллы*.

Крупнейшей фигурой французского романтизма является Виктор Мари Гюго (1802–1885). Миру он известен своими романами. А для французов – он первый поэт Франции, не знавший себе равных по масштабности творчества. Он еще был драматургом, публицистом, критиком. К концу 20-х годов Гюго встал у истоков романтизма. Считая классицизм устаревшим, он призывал создавать новую литературу, в которой есть жизнь, реальные люди с противоречиями. Его взгляды сказались на творчестве Александра Дюма, Проспера Мериме. В 1830 г. под влиянием Гюго складывается романтическая школа во Франции. С 1829 по 1842 г. Гюго написал 8 романтических драм: *«Эрнани»*, 1830; *«Король забавляется»*, 1832; *«Мария Тюдор»*, 1833 и другие. Его драматургия выросла на событиях Июльской революции 1830 г. В 1831 г. в свет выходит книга *«Собор Парижской богородицы»*. Яркой стороной в жизни Гюго была его деятельность в годы революции 1848 г., в которой он принимал участие как депутат Учредительного, затем Законодательного собрания. В 1862 г. выходит роман *«Отверженные»*, над которым он работал около 30 лет. Благодаря Виктору Гюго во Франции появился исторический роман. В романтических традициях написаны многие произведения французской писательницы *Жорж Санд* (1804–1876), поднимавшей проблему женской эмансипации. В романах *«Индиана»*, *«Валентина»*, *«Консуэло»* звучало сочувствие женщинам, восставшим против своего несправедливого положения.

Высшим достижением романтизма в музыке Франции стала *«Фантастическая симфония»* Г. Берлиоза – это образец программной музыки, это «романтическая повесть в симфонической форме». В первой половине 19 века постепенно музыкальный центр из Вены перемещается в Париж. Именно в Париже жили и работали замечательные композиторы *Ференц Лист* (1811–1886) и *Фредерик Шопен* (1810–1849).

3. В 30–50-е гг. 19 в. происходит формирование еще одного направления в художественной культуре – реализма. С реализмом мы встречались и раньше в эпоху Возрождения и Просвещения. Эпоха середины 19 в. во многом отличалась от предыдущих, поэтому и реализм отличался от реализма 15 и 18 вв. Франция этого

времени жила под впечатлением буржуазно-демократических революции 1848–1849 гг. Мир модернизировался со всеми приобретениями цивилизации и духовными потерями. Буржуазия утверждала новые правовые нормы и правовую мораль, рушились феодальные предрассудки, утрачивались просветительские иллюзии о «царстве разума». Человеку необходимо было реально взглянуть на жизнь. В этом ему помогали естественнонаучные открытия и эксперименты (открытие клетки в биологии, открытие атома в физике и др.), а также произведения искусства реализма. А эти произведения в свою очередь создавались под воздействием действительности.

Реалисты 19 в. использовали реальную историческую обстановку, унаследовав исторический метод у романтиков. «Типичность обстоятельств» в романах Стендаля, Бальзака явилась результатом глубокого, почти научного анализа общественных нравов и отношений. Не случайно первоначально этот метод называли натурализмом.

У реалистов 19 в. герой показан в естественной жизни, в типичных обстоятельствах. Он воплощает типичные черты того или иного социального слоя в обществе. Положительные герои не занимают центрального места, как правило, они второстепенны. Поменялась тематика. Реалисты 19 в. описывали механизм общества, устроенного на денежных интересах. Деньги становятся одним из действующих лиц.

Основными литературными жанрами этого метода являются публицистический очерк, роман, повесть.

Главными представителями критического реализма в литературе являются во Франции Стендаль (1783–1842; «Красное и черное»), Оноре де Бальзак (179–1850; «Шагреневая кожа», «Отец Горио», «Блеск и нищета куртизанок»), Проспер Мериме (1803–1870; «Кармен»).

Стендаль (настоящее имя – Анри Бейль) (1783–1842) вошел в историю мировой литературы как зачинатель социально-психологической прозы критического реализма 19 века. В канун революции 1830 года Стендаль вступил в пору зрелых писательских свершений, когда были написаны прославившие его вещи, среди которых: новелла «Ванина Ванини» (1829), роман «Красное и черное» (1830), книга очерков «Записки туриста» (1838), роман «Пармская обитель» (1839), ряд рассказов и повестей, вошедших посмертно в сборник «Итальянские хроники» (1855).

Революционные события 1848 г. имели прямое воздействие на искусство. Прежде всего, искусство стало шире использоваться как средство агитации и пропаганды. Отсюда развитие самого мобильного вида искусства – графики станковой и иллюстративно-журнальной, графики как основного элемента сатирической печати. Художники активно втягиваются в бурный ход общественной жизни.

Во французской живописи реализм заявил о себе ранее всего в пейзаже. Реализм в пейзаже начинается с так называемой барбизонской школы художников. Это была группа молодых живописцев (Теодор Руссо Диаз делла Пенья, Жюль Дюпре, Шарль-Франсуа Добиньи и др.), которые приехали в Барбизон писать этюды с натуры. Картины они завершали в мастерской на основе этюдов, отсюда законченность и обобщенность в композиции и колорите. Теодор Руссо (1812–1867) тяготеет к подчеркиванию вечного в природе. В его изображении деревьев, лугов, равнин мы видим вещественность мира, материальность, объемность. Жюль

Дюпре (1811–1889) писал широко и смело, любил светотеневые контрасты, и при их помощи создавал напряжение, передавал тревожное ощущение и световые эффекты. Одно время работал в Барбизоне Жан Франсуа Милле (1814–1875). Крестьянский жанр – основной жанр Милле. («Собирательницы колосьев», 1857; «Анжелюс» 1858–1859, «Человек с мотыгой» (1863)).

Говоря о пейзажистах первой половины – середины 19 в., нельзя обойти молчанием Камилла Коро (1796–1864). Что бы он ни писал, Коро следовал непосредственному впечатлению и всегда оставался предельно искренним («Мост в Манте», 1868–1870; «Башня ратуши в Дуэ», 1871). Наряду с пейзажами Коро много писал портреты. Коро не был непосредственным предшественником импрессионизма. Но его способ передавать световую среду, его отношение к непосредственному впечатлению от природы и человека имели большое значение для утверждения живописи импрессионистов и во многом созвучны их искусству.

Реализм как новое мощное художественное направление активно утверждает себя и в живописи жанровой. Его становление в этой области связано с именем Гюстава Курбе (1819–1877). Реализм, как его понимал Курбе: правдивое изображение современности, того, что видит художник. Больше всего наблюдал и лучше всего знал Курбе обитателей своего родного Орнана, деревень его местности Франш-Конте, поэтому именно жители этих мест, сцены из их жизни и послужили для Курбе теми «портретами своего времени», которые он создал. Простые жанровые сцены он сумел трактовать как возвышенно-исторические, и незатейливая провинциальная жизнь получила под его кистью героическую окраску («После обеда в Орнана» (1849), «Похороны в Орнана» (1849)). В 1855 г., когда Курбе не был принят на международную выставку, он открыл свою экспозицию в деревянном бараке, названном им «Павильоном реализма», и предпослал ей каталог, в котором изложил свои принципы реализма. Курбе создает в эти годы несколько открыто программных произведений, посвященных проблеме места художника в обществе, – это своего рода декларация художника. Курбе назвал свою картину «Ателье» (1855) и «Встреча» (1854), которая более известна под названием, данным ей в насмешку, – «Здравствуйте, господин Курбе!».

Все исторические события, происходившие во Франции, начиная с революции 1830 г. и кончая франко-прусской войной и Парижской Коммуной 1871 г., нашли самое яркое отражение в графике одного из крупнейших французских художников Оноре Домье (1808–1879). Славу Домье принесла литография «Гаргантюа» (1831) – карикатура на Луи Филиппа, изображенного заглатывающим золото и «отдающим» взамен ордена и чины. Известна карикатура на заседание министров и депутатов парламента июльской монархии «Законодательное чрево». Но нередко Домье становится поистине трагичен, и тогда он не прибегает ни к сатире, ни тем более к гротеску, как в знаменитой литографии «Улица Транснотен». Домье работает над карикатурами быта и нравов в журнале «Шаривари». Часть работ составляет серии («Карикатуряна» (1836–1838)). Во время франко-прусской войны Домье выпускает литографии, впоследствии вошедшие в альбом под названием «Осада», в которых с горечью и великой болью рассказывает о народных бедствиях в образах поистине трагических.

В искусстве конца 19 века растёт значение автора: он распространяет на окружающий мир свои ощущения, выражает их в ярких образах, что привносит в творчество индивидуальный психологический подтекст. художественный язык такого искусства приобретает характер символизма.

Основоположителем символизма, как направления художественной культуры, стал французский поэт Шарль Бодлер (1821-1867), его 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 усложненном 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).

1. Назовите крупнейших представителей романтизма в художественной культуре Франции 19 века.
2. Назовите крупнейших представителей реализма в художественной культуре Франции 19 века.
3. Проследите влияние политической ситуации во Франции в 19 столетии на развитие её художественной культуры.
4. Охарактеризуйте основные художественные направления во французской культуре 19 века.
5. Объясните, верен ли тезис о том, что Франция в 19 столетии была законодательницей мод в европейской культуре.

ТЕМА 9. Культура Великобритании 19 века.

1. Социокультурная ситуация в Великобритании в 19 в. Викторианская эпоха.
2. Художественная культура Великобритании первой трети 19 века.
3. Новые явления в художественной культуре Великобритании середины-второй половины 19 века.

Литература

1. Зарубежная литература XIX век. Романтизм. Критический реализм. Хрестоматия / Под ред. Я. Н. Засурского. – М.: Просвещение, 1979. – 640 с.

2. Кертман, Л. Е. География, история и культура Англии : Учебное пособие / Л. Е. Кертман. - 2-е издание перераб. - М.: Высш. школа, 1979.
3. Ковалевская, Т.В. История, литература и культура Великобритании / Т.В. Ковалевская. – М.: РГГУ, 2012.
4. Креленко, Н. С. История культуры от Возрождения до модерна / Н. С. Креленко. – М.: Инфра-М, 2014. – 320 с.
5. Луков, Вл. А. История литературы: зарубежная литература от истоков до наших дней / Вл. А. Луков. – М.: Академия, 2009. – 512 с.
- 6 Паниотова, Т. С. Культурная история Запада в контексте модернизации (XIX начало XXI в.) / Т. С. Паниотова. – М. – Берлин: Директ-Медиа, 2014. – 223 с.
7. Раздольская, В. И. Европейское искусство 19 века. Классицизм, романтизм / В. И. Раздольская. – СПб.: Азбука-классика, 2005. – 368 с.

1. 19 век начался для Великобритании с противостояния с постреволюционной Францией (Британия за годы войны прибавила еще двести девяносто миллионов фунтов к своему государственному долгу, хлеб снова стоил очень дорого,) и проблем, связанных с ирландским кризисом (1 января 1801 г. был принят Акт об унии, согласно которому Ирландия и Великобритания объединялись в единое государство, получившее название «Соединенное Королевство Великобритании и Ирландии»). В конце 18 века Великобритания вступает в период промышленного перерворота: переход от ручного труда к механизированному и к налаживанию современных индустриальных объемов производства со всеми сопутствующими социальными изменениями. Индустриальная и аграрная революции навсегда поменяли жизнь людей в Британии и существенно перекроили картину общества. Впервые появляется понятие индустриального города, построенного на фабричном производстве товаров, как правило, хлопчатобумажной ткани. Появляются новые классы - в первую очередь владельцы фабрик и торговцы, составившие костяк довольно разнородного среднего класса, и наемные рабочие, труд которых оплачивался по-разному в зависимости от уровня профессиональных навыков. Индустриальное производство создало новый класс хорошо образованных и хорошо оплачиваемых инженеров, к чьим советам с благоговением прислушивались сотни производителей по всей стране. Вскоре в стране начинают появляться новые школы для среднего класса, в которых образование было сугубо практическим, и первые технические учебные заведения, представлявшие собой новую модель высшего образования, направленного на предоставление практической профессии.

Рубеж 18 и 19 вв. был временем начала массовой миграции населения: люди переселялись из старых сельскохозяйственных краев в индустриальные районы страны, где была надежда на более высокие доходы, что создавало колоссальное скопление населения в индустриальных городах, первым из которых стал Манчестер. Но жилищные и социальные условия нового пролетариата были крайне тяжелыми: из-за очень высокой арендной платы им приходилось ютиться целыми семьями в крохотных помещениях, и они часто становились жертвами эпидемий и болезней. Во время наполеоновских войн жизнь стала еще более трудной из-за резко подскочивших цен на хлеб и товары первой необходимости, недостатка товаров и безработицы. Следует, однако, отметить, что индустриализация во многом просто сделала более явными те социальные пороки, которые уже в доиндустриальную эпоху были характерны для многих производств: угольные

шахты, например, существовали веками, и шахтерам всегда платили мало, заставляя трудиться по двенадцать-четырнадцать часов в день, а семьи шахтеров жили в жутких условиях. Из-за частых аварий и взрывов рудного газа шахтеры нередко погибали, но до 1815 г. не проводились расследования причин смерти шахтеров в таких угольных краях, как Нортумберленд или Дарем. Несмотря на тяжелые условия труда, в шахтах работали женщины и дети, получая существенно меньше мужчин. Индустриальная эпоха просто резче выявила указанные выше малоприятные стороны жизни многих тысяч людей, так как эти люди были сконцентрированы в одном и том же месте. Но те же самые пороки продолжают существовать и в индустриализованных городах: рабочий день составляет двенадцать-четырнадцать часов, на фабриках трудятся и женщины, и дети. В силу компактного проживания рабочие могли впервые начать бороться за свои права: в начале 19 в. это выражение недовольства привело к возникновению движения луддитов (название происходит от имени легендарного подмастерья Неда Лудда, разрушившего свой вязальный станок), в отчаянии громивших машины и станки, которые лишали их работы. Одновременно с этим возникают и первые trade-юнионы, или профсоюзы, которые были нацелены на завоевание политических и экономических прав для представителей рабочего класса. В этом они на короткое время оказались солидарны со средним классом - все индустриальные центры вплоть до проведения парламентской реформы 1832 г. не имели представительства в парламенте и соответственно были лишены рычагов воздействия на правительство. Структура правительства до сих пор оставалась только лишь аристократической и защищала интересы высших слоев общества. Реформа 1832 г. не дала политических прав рабочим, приведя таким образом к возникновению чартизма.

Индустриальная революция свела на нет два вида сельского домашнего производства: во-первых, она уничтожила производство ткани на дому, которым давно занимались женщины и дети в сельскохозяйственных районах; во-вторых, такие мужские ремесла, как производство часов, плетение корзин, производство телег и карет, мельничное дело, пивоварение, выделка обуви и т. д. тоже постепенно исчезли, заменяясь фабричным производством. С 19 в. деревня стала только сельскохозяйственным звеном в цепи производства, источником пищи. В результате жители деревни потеряли свою автономность и самостоятельность - их подкосили как развитие более дешевого фабричного производства, так и развитие транспортных сетей, благодаря которым товары стали доступными во всех уголках Великобритании.

Но в целом, несмотря на все трудности и социальные пороки, в Великобритании происходит качественный скачок уровня жизни, который выявила первая перепись населения, проведенная в 1801 г. Она показала рост населения от 7,5 млн в 1760 г. до 14 млн в 1801 г. Это был беспрецедентный рост, объясняющийся отнюдь не ростом рождаемости, а развитием медицины, улучшением санитарных условий в городах, улучшением рациона питания и, как следствие, увеличением общей продолжительности жизни.

С 1837 до 1901 на престоле Соединённого королевства находилась королева Виктория. Это время вошло в историю как «викторианская эпоха».

Сороковые годы 19 в. вошли в историю как «голодные сороковые»: для Британии это был период длительного индустриально-экономического кризиса. Основной статьей машинного производства все еще была текстильная

промышленность, которая испытывала, с одной стороны, все растущую конкуренцию со стороны американских и европейских фабрик, а с другой - недостаток рынков сбыта. Тяжелым ударом для всей Британии и для Ирландии в особенности оказались 1845-1847 гг., когда на Изумрудном острове из-за неурожая картофеля случился голод, от которого умерли почти миллион ирландцев, а около двух миллионов вынуждены были эмигрировать. Социально-экономические проблемы подтолкнули начало двух мощных общественно-политических движений - чартизма (подстегнул рабочих к большей общественной и политической активности, а также заставил правительство принять несколько законов в защиту трудящихся, касающихся продолжительности рабочего дня и ограничений на использование детского труда в производстве. Чартизм сопровождался и всплеском деятельности профсоюзов, которые организовывали стачки против снижения заработной платы) и движения за отмену Хлебных законов (Лига борьбы с Хлебными законами, добивавшаяся отмены протекционистских законов, принятых в 1815 г., которые приводили к значительному повышению цен на хлеб. В Лиге в основном состояли представители среднего класса из индустриальных городов вроде Манчестера, вынужденные поднимать заработную плату своим рабочим из-за искусственно завышенных цен на основной продукт питания, что автоматически завышало и цену на их продукцию и делало ее менее конкурентоспособной; отменены в 1846). В 1850-е годы пришли сытные времена, сильно возросло потребление хлеба. В середине 19 века усадьбы и сельские фермы были в поре своего расцвета, отмерев лишь в последней трети 19 века.

С разрешением проблемы противоречивых Хлебных законов и с окончанием бурных 1840-х годов наступило время викторианской коммерческой и индустриальной экспансии и относительного благополучия, заретушировавшего многие социальные противоречия. Всемирная выставка, организованная в первую очередь благодаря усилиям принца Альберта, мужа королевы Виктории, и открывшаяся в мае 1851 г., символизировала техническое и индустриальное превосходство Британии того времени. Идея свободной торговли стала стержнем британской политики. Современная жизнь, и особенно развитие промышленности, вызывала у некоторых деятелей художественной культуры прямое и агрессивное отторжение (Огастес Пьюджин). Однако были те, для кого индустриализация стала не помехой, а толчком к творческому росту. Вероятно, самой знаменитой постройкой индустриального направления можно считать так называемый Хрустальный дворец - колоссальный павильон, построенный в Гайд-парке в 1851 г. для Всемирной выставки. Строивший его мастер Джозеф Пэкстон (1803-1865), собственно, не был архитектором - он был садовником и использовал при возведении Хрустального дворца опыт строительства теплиц. Выставка 1851 г. была очень заметным событием, призванным продемонстрировать главенствующее положение Британии в мире. Открывала выставку сама королева Виктория.

В этот период Британия претендовала на роль мирового арбитра, вмешиваясь в отношения между различными странами. Единственным событием, которое серьезно потрясло два десятилетия викторианского благополучия, была Крымская война (1854-1856 гг.). Героиней этой войны стала женщина по имени Флоренс Найтингейл (1820-1910), организовавшая первую медсестринскую службу. Таким образом, косвенным результатом этой войны стало возникновение современного медсестринского ухода за больными. Деятельность её и её помощниц подтолкнула к мыслям о правах женщин в современном обществе: тенденция, которую

постепенно начинает признавать само общество. Во второй половине 19 в. было основано несколько женских колледжей и улучшено качество обучения в школах для девочек.

Если 50-60-е годы 19 столетия оказались расцветом викторианской Британии, то с 1870-х годов постепенно начинается процесс экономического спада. Своеобразным предвестником уменьшения значения Великобритании в мировом производстве был 1873 г., год крупного мирового финансово-экономического кризиса, приведшего к разорению большого количества предприятий по всему миру, в том числе и в Великобритании. Британская индустрия развивалась и после экономического кризиса, но общие темпы развития были ниже, чем в США и Германии. В результате к началу 20 в. Британия потеряла экономическое первенство в мире во многих областях. Последствия кризиса затронули и сельское хозяйство. Оно оказывалось нерентабельным и разорялось. Британия все больше и больше зависела от импорта - к 1914 г. страна импортировала половину потребляемого мяса и две трети потребляемого хлеба. В результате сельская местность оказалась забытой и деморализованной. (Этот процесс отражен в «уэссекских» романах Томаса Гарди) В Шотландии, Ирландии и Уэльсе этот великий исход в города поставил под угрозу существование национальных языков - гэльских языков и валлийского, а британское правительство своими мерами в сфере образования только ускорило процесс перехода населения на английский язык, на котором говорили жители городов. Таким образом был нанесен почти смертельный удар шотландскому гэльскому языку, говорящих на котором в результате осталось совсем немного. Валлийский язык удалось защитить благодаря активности на местах.

Британцы так и не превратились полностью в «нацию лавочников» или «монархию среднего класса»: отчасти это объяснялось тем, что для Англии всегда было традиционным переплетение интересов земельных собственников, промышленников и коммерсантов, в результате чего аристократия не стала обособленной, как на континенте, а фабрикант мог занять высокое положение в обществе. Аристократия отчасти нейтрализовала политическое и социальное влияние коммерсантов, включив их в свой состав к 1900 г. четыре из десяти новых дворянских титулов, даруемых короной, присваивались коммерсантам или «профессионалам», т. е. людям, имеющим статусные профессии: врачам, юристам или служащим, занимающим высокие административные посты. А средний класс, рьяно имитировал образ жизни аристократии, все чаще покупая загородные дома, посылая детей учиться в закрытые частные школы. Аристократия сохраняла большое влияние на британскую политику вплоть до конца 19 в., но оно постепенно снижалось после принятия каждого из парламентских актов, реформирующих избирательную систему и расширяющих электорат.

Два последних десятилетия 19 в. были в целом годами социального и административного прогресса, особенно по части муниципального обустройства. В эти годы открывались музеи, библиотеки, парки, сады, игровые площадки, дома для рабочих, новые станции подземки; во многих местах были муниципализированы газ, электричество и водоснабжение. Население, прежде ничего кроме Библии не читавшее и придерживающееся традиционных взглядов, превращается во вполне современное образованное городское население, что находит свое отражение в росте тиражей газет и расслоении самих газет, ориентированных на разную читательскую аудиторию. Особую популярность

получили газеты типа «Дейли мейл», которая начала издаваться в 1896 г. (один из ярких примеров «желтой прессы»). В течении столетия значение англиканской церкви снизилось. В образовательной сфере и социальном обеспечении все большую роль играли муниципальные и окружные власти, а университеты Оксфорд и Кембридж, бывшие твердынями англиканства, и, в 1850-х были открыты для христиан-неангликан, а в 1870-х - для лиц любых вероисповеданий. После отмены государственного статуса англиканской церкви в Ирландии и восстановления католической иерархии в Англии в 1851 г. религиозный пейзаж Англии представлял собой все более пеструю картину. Представители рабочего класса почти не посещали воскресные службы. Там о религиозной принадлежности вспоминали только при совершении определенных ритуалов, особенно свадеб и похорон.

Конец 19 в. стал временем, когда многие представители обеспеченных классов осознали ужасающие последствия индустриализации и степень бедности многих жителей, проживающих в трущобах в сердце богатейшей страны мира. Интеллигенция, часто руководствуясь религиозно-благотворительными мотивами, стала изучать реальные проблемы рабочих. Так появляется новое понимание либерализма, получившее название «нового либерализма», либералы приспособливали свои воззрения к требованиям времени и сближали свою идеологическую программу с требованиями социалистов и радикалов. Целью было поставлено усовершенствование и создание более справедливого капитализма.

В целом, 19 столетие в Великобритании характеризуется тем, что старый, устойчивый мир распадался на глазах у людей: аграрное общество превращалось в индустриальное, а развитие науки, в особенности исследования Ч.Дарвина, поставило под вопрос само происхождение и сущность человека. Поэтому через всю эпоху, через все искусство проходит стремление людей каким-то образом укрыться от реальности или воссоздать ее самому. Викторианская эпоха полна противоречий. Это время крайнего оптимизма и крайнего же пессимизма, время строгих моральных правил и процветания в Лондоне проституции, время триумфа империи и время Джека Потрошителя. Все это нужно помнить, когда мы говорим об искусстве.

2. Первая треть 19 века – время господства в художественной культуре Великобритании романтизма. Романтики отступают от психологической глубины изображения героев, уже достигнутой в лучших образцах литературы сентиментализма, и превращают их прежде всего в носителей определенного мирозерцания. Герои романтические - натуры исключительные, колоссальные, обладающие прирожденной властью над другими. Ощущая свои исключительность и величие, они отказываются смириться с ограниченностью своих человеческих возможностей. Герой стремится к преодолению своей ограниченности, т. е., по сути дела, своей человеческой природы. В рамках обычной земной жизни романтический герой жаждет некоего идеального существования, преодоления собственной природы, достижения богоподобия или даже божественности, недоступных ему по причине его смертной природы. Байронический герой, не смилившийся с собственным ограниченным существованием, - это герой всегда побежденный. Важно отметить, что он понимает невозможность осуществления идеала, иронизирует над собой по этому поводу, но не отказывается от своих устремлений и от романтического бунта. Это - знаменитая романтическая ирония.

Однако осознаваемая недостижимость идеала не означает, что к нему не надо стремиться. Стремление, поиск - одна из главных романтических ценностей. Романтический конфликт построен на стремлении свободной человеческой воли превратиться в абсолюта, в божество, во всемирную, универсальную волю, диктующую порядок мироздания.

Рассмотрим подробнее некоторых авторов английского романтизма. Одним из первых поэтов английского романтизма считается Уильям Блейк (1757-1827). Не считая узкого круга поклонников, творчество Блейка не пользовалось популярностью у современников, считавших его сумасшедшим. Впервые его начали ценить и открывать заново художники-прерафаэлиты.

Поэт Сэмюэл Тейлор Кольридж (1772-1834) в конце 18 века знакомится с другим поэтом-романтиком Уильямом Вордсвортом (1770-1850). В 1798 г. выходит сборник «Лирические баллады», составленный из стихов Кольриджа и Вордсворта, и в том же году оба поэта предпринимают совместное путешествие по Германии. В 1800 г. вслед за Вордсвортом Кольридж переселяется в живописный уголок Англии «Озерный край», по названию которого Кольриджа, Вордсворта, а также Р. Саути называют «лейкистами». Крупным автором-романтиком был Перси Биши Шелли (1792-1822). Несомненно, крупнейшей фигурой английского романтизма стал Джордж Гордон Байрон (1788-1824). В 1809-1811 гг. Байрон путешествует по Европе и во время путешествий пишет первые песни «Паломничества Чайльд-Гарольда», рассказ о странствиях разочаровавшегося в жизни человека. Вернувшись в Англию, Байрон занимает свое место в парламенте, где активно выступает против билля о смертной казни для луддитов, за права коренного населения Ирландии. Однако с 1813 г. он прекращает участвовать в «парламентской комедии». В это время Байрон пишет свои знаменитые романтические поэмы «Гяур» (1813), «Абидосская невеста» (1813), «Корсар» (1814), «Лара» (1814), «Осада Коринфа» (1816), «Паризина» (1816). В 1816 г. поэт навсегда уехал из Англии, Байрон едет в Швейцарию и пишет там знаменитую поэму «Шильонский узник», драматическую поэму «Манфред», а также третью песнь «Чайльд-Гарольда». Из Швейцарии он переезжает в Италию и работает над четвертой песней «Чайльд-Гарольда». В 1823 г. он уезжает в Грецию, чтобы присоединиться к греческим повстанцам, а в 1824 г. умирает. Байрон долгое время был, как мы бы сейчас сказали, фигурой культовой. Его личность и творчество были символом современной ему эпохи. Поэмы Байрона раскрывают перед нами образ типичного романтического героя, загадочного, запятнанного преступлениями, но обладающего магнетическим влиянием на окружающих.

Еще одной чертой романтизма является интерес к прошлому и к истории народа каждой отдельной страны. Неслучайно именно во времена романтизма Вальтер Скотт (1771-1832) практически единолично создает жанр исторического романа, которому суждена колоссальная популярность. В 1813 г. Скотт пишет свой первый роман «Уэверли, или Шестдесят лет назад». С романтизмом Скотта объединяет уход от реальности - но он уходит от современной реальности в историческое прошлое. Роман «Айвенго» - пример описания древней эпохи языком эпохи современной.

В английской живописи первой трети 19 столетия наиболее крупные фигуры – Дж. Констебл и У. Тернер.

Джон Констебл (Констебль, 1776-1837) чаще всего писал родной Суффолк и Хемпстед, при этом отказываясь от излишней живописности. В английском

искусстве Констебл стоит особняком, у него не было настоящего продолжателя на родине. Однако во Франции он вдохновил Эжена Делакруа, а впоследствии и импрессионистов, которые выразили свою благодарность Констеблу за то, что он открыл им новые горизонты в живописи. Его манера письма - мелкие отрывочные мазки - имела огромное влияние и на появившееся впоследствии во Франции движение пуантилистов. В 1820-е годы Констебл начинает становиться знаменитым и пишет свои лучшие полотна, например, знаменитейшую картину, которая стала фактически символом Англии – «Телега сена» (1821). На выставке в лондонской Академии эта картина прошла незамеченной, зато тремя годами позже, в 1824 г., получила золотую медаль на парижской выставке. Постепенно Констебл начинает больше тяготеть к темным тонам и романтическому порыву (Романтический дом в Хемпстеде). Колорит становится особенно мрачным в конце 1820-х годов и в 1830-е.

Второй автор – Джозеф Мэллорд Уильям Тернер (1775-1851) признан соотечественниками лучшим художником в Великобритании. В 1789 г. стал посещать классы при недавно открывшейся Академии искусств (этими бесплатными классами Джошуа Ренолдс надеялся взрастить новое поколение английских художников: там изучали различные художественные техники, а также философию, анатомию и прочие дисциплины).

Его стиль - это чистый романтизм, как в технике, так и в сюжетах. Его новаторство стало очевидным уже в 1800-е годы. На картинах Тернера часто присутствует движение - например, волнующееся море, корабли, - а также восходы, закаты, туманы, дымы. Передавал он эти эффекты с невиданной свободой и смелостью, превращая ландшафт в сияющий вихрь красок. Жанром, который всегда занимал Тернера больше всего, был именно пейзаж. Академисты не вполне приняли Тернера; однако и самой академической традиции оставалось жить недолго. В первой половине 19 в. ее господство в изобразительном искусстве по всей Европе начало подвергаться осмеянию и критике. Академическое искусство начало казаться застывшим, усредненным, слишком гладким и замкнутым на себя. Отход от традиций начинается и во Франции, и в Германии, на английской почве это характерно для входивших в Братство прерафаэлитов художников.

Английскую архитектуру 19 в. представляется логичным делить на три категории, или направления, которые существовали параллельно:

- архитектура Регентства - 1800-1830, прямое продолжение георгианских традиций предыдущего века;

- архитектура романтизма - примерно тот же период, ориентация на возрождение различных предшествовавших или заимствование экзотических стилей (черты в Королевском павильоне в Брайтоне (1815-1822), построил его для принца-регента арх. Джон Нэш; неоготика – Вестминстерский дворец, новое здание Парламента в Лондоне. Авторами проекта были архитекторы сэр Чарльз Бэрри (1795-1860) и Огастес Пьюджин (1812-1852), а возводилось здание с 1836 по 1865 г.)

- «индустриальная» архитектура - через весь 19 в. и в век 20.

3. Начиная примерно со второй трети 19 в. на европейской культурной сцене появляется новое течение – реализм. Реализм последовательно отходит от романтических принципов по всем этим направлениям. С точки зрения формы реализм возвращается в повседневный будничный мир привычного авторам и

читателям быта. Затем происходит возвращение к психологизму в изображении героев и их внутренних переживаний, более несводимых к недовольству миром и своим в этом мире положением. Субъективизм романтизма также уступает место более объективному описанию условий человеческого существования. На первый выходит описание социально-политических условий жизни человека. Мировоззренческие основы реализма были сформированы так называемым позитивизмом. В Англии философию позитивизма разрабатывали Джон Стюарт Милль (1806-1873) и Герберт Спенсер (1820-1903). При всех расхождениях их объединяет провозглашение принципа утилитаризма, т. е. полезности как основного побудительного мотива человеческого существования и критерия оценки явлений окружающей нас жизни.

В литературе кроме наиболее крупных представителей – Чарльза Диккенса (1812-1870) и Уильяма Теккерея – значительными представителями английского реализма были Элизабет Гаскелл, Джордж Элиот и Энтони Троллоп. Творчество двух сестер Бронте, Шарлотты и Эмили, можно назвать примером переходного явления между реалистическим методом и художественными установками предшествующей эпохи.

Литературная карьера Диккенса включала в себя «Очерки Боза» в двух томах (отдельное издание - 1836 г.). Затем следуют «Посмертные записки Пиквикского клуба» (1837) «Приключения Оливера Твиста» (1838), «Жизнь и приключения Николаса Никльби» (1839), «Лавка древностей» (1841), «Мартин Чезлвит» (1844), «Рождественские повести» (1843-1848), «Домби и сын» (1848), «Жизнь Дэвида Копперфильда, рассказанная им самим» (1850), «Холодный дом» (1853) «Тяжелые времена» (1854), «Крошка Доррит» (1857), «Повесть о двух городах» (1859)» «Большие надежды» (1860), «Наш общий друг» (1858). Литературно-социальная программа Диккенса продолжает традицию утверждения ответственности человека не только за себя, но и за окружающий его мир. Несовершенства этого мира доступны исправлению, но начинать его надо не с возвышенных мечтаний о преобразовании мира в целом, но с воспитания в себе достойного человека, живущего не только ради себя, но ради всех, кому он может помочь. Преображение несовершенного мира начинается с преобразования несовершенного человека.

Уильям Мейкпис Теккерей (1811-1863) в 1847-1848 гг. публикует свой самый знаменитый роман «Ярмарка тщеславия». Это «роман без героя», потому что «в современном мире есть только один герой - деньги», и роман посвящен социальным разоблачениям. С другой стороны, оказывается, что наличие денег столь же мало определяет нравственные качества, как и их отсутствие.

Реализм начал сдавать свои позиции к концу 19 в. Подчиненность человека среде, бытописание, сосредоточенность на социальной жизни человека, бывшие доминантными чертами реализма, постепенно исчерпывали себя. В некоторых европейских странах доведенный до логического пика и тем самым до абсурда реализм сменился натурализмом. В Англии натурализм как литературное направление практически не развивался.

Реализм уступал позиции неоромантизму и проявлениям так называемого декаданса. От классического романтизма начала 19 в. неоромантизм унаследовал любовь к экзотическим местам и драматическим ситуациям, а также интерес к историческому прошлому. Однако по сравнению с классическим романтизмом неоромантизм в гораздо меньшей степени интересовался общефилософской составляющей. Человек более не стремится выйти за пределы своего мира. Именно

поэтому возникает совершенно новый герой. Авторы-неоромантики стремились представить читателям оптимистических героев с ясным и светлым взглядом на жизнь, выстроив вокруг этих героев занимательный приключенческий сюжет. Одновременно в произведениях неоромантизма чрезвычайно сильна этическая составляющая - часть процесса самоутверждения и самореализации героев состоит в том, чтобы утвердить неизменные, вечные этические ценности, имеющие первостепенную важность. Герой должен соблюдать бескомпромиссную верность своей чести, он должен быть честен и справедлив, восстанавливая справедливость там, где она попорчена. К неоромантикам относятся, среди других авторов, Роберт Луис Стивенсон (романы «Остров сокровищ» (1881-1882), «Похищенный» (1886), фантастическая повесть «Странная история доктора Джекила и мистера Хайда» (1886)), Генри Райдер Хаггард ((1856-1925) был весьма плодовитым писателем, автором более пятидесяти приключенческих романов, таких как «Копи царя Соломона» (1885), исторических романов «Дочь Монтесумы» (1893), Артур Конан Дойль («Затерянный мир» (1912), «Отравленный пояс» (1913), рассказы о Шерлоке Шолмсе), Редьярд Киплинг ((1865-1936), лауреат Нобелевской премии по литературе 1907 г., автор «Книги джунглей» (1894) (в русском переводе обычно отдельно печатаются несколько рассказов под заглавием «Маугли», а отдельно рассказ «Рикки-Тикки-Тави»), повести «Ким» (1901) и знаменитого стихотворения «Бремя белого человека» (1899)).

Параллельно с неоромантизмом в английской литературе появилось еще одно течение, предшествовавшее модернизму, - декаданс. Традиционно с декадансом связывается отказ от традиционных нравственных ценностей, атмосфера вседозволенности, угождения людей своим прихотям, прежде всего прихотям чувственным. Литература декаданса - литература сенсуальная, сосредоточенная на всех аспектах чувственной жизни человека, на наслаждении богатством мира материального (в философии также именуемого чувственным), на сексуальных переживаниях. В литературе английского декаданса следует упомянуть Брэма Стокера (1847-1912), автора знаменитого «Дракулы» (1897), именно «Дракула» Стокера положил начало целой традиции вампирской литературы.

Одним из самых значительных представителей английского декаданса был Оскар Уайльд (1854-1900). Уайльд писал сентиментальные нравоучительные сказки («Счастливый принц» и другие истории, 1888, «Гранатовый дом», 1892), пьесы, на пример «Веер леди Уиндермир» (1892), «Идеальный муж» (1895) «Как важно быть серьезным» (1895), ослепляющие блеском остроумия. В 1891 г. вышел его единственный роман «Портрет Дориана Грея». Оскар Уайльд был известен проповедью чистого искусства чистой эстетики, но парадоксальным образом, не только его сказки, но и его единственный роман - произведения поразительно моралистические.

Конец 19 в. отмечен появлением еще одного нового жанра, которому предстояло большое будущее, - научной фантастики. Отец жанра научной фантастики в Англии - Герберт Уэллс (1866-1946), автор романов «Машина времени» (1895) «Человек-невидимка» (1897), «Война миров» (1898).

В живописи середины 19 века значительным явлением стало основание в 1848 г. группой, в состав которой входили семь художников и поэтов братства прерафаэлитов. Среди них наиболее знамениты Данте Габриэль Россетти, Джон Милле, Уильям Хольмен Хант и Уильям Моррис (всем этим молодым художникам было примерно по двадцать лет, и все они учились в Академии), потом к ним

примкнул Эдвард Берн-Джонс; также близок к ним по духу Форд Мэддокс Браун. Само название этого общества, которое поначалу было тайным, многое говорит об идеалах и целях этих молодых людей. Не зря они назвали свой кружок как некий монашеский или рыцарский орден - «Братство», выразив свое стремление к чистоте и духовному напряжению средневекового искусства, а из определения «прерафаэлиты» ясно, на какой именно период они ориентировались - до Рафаэля (1483-1520). Эти художники считали, что нужно вернуться к благочестивому, простому, естественному и натуралистическому стилю художников 14-15 вв. и, что еще важнее, вернуться к самой природе. Интерес к Средним векам возродился еще раньше, например, в литературе и в романтической архитектуре; интерес к готике в немалой степени поддерживал принц Альберт, немец, которому был близок северный европейский стиль готики. Таким образом, с самого начала прерафаэлиты были и против своего века, и вместе с ним. Между 1848 и 1849 гг. прерафаэлиты создали множество картин, легко отличимых по яркому колориту и множеству тщательно выписанных деталей. Обращались они к сюжетам, которые не были свойственны академикам: библейские сцены, средневековая поэзия, Чосер, Шекспир, народные баллады. Но все-таки художники, объединенные общей идеей, были совсем разными. Достаточно сказать, что к середине 1850-х годов они фактически разошлись каждый по своей дороге, а Джон Милле вообще стал признанным академиком.

Последствия существования этого братства ярко видны в деятельности последнего выдающегося его члена - Уильяма Морриса (1834-1896). Он построил себе «Красный дом». Этот дом средневековый по своей философии, но по стилю он резко отличается от пышной викторианской псевдоготики, которая была очень популярна в это время. В этом доме все достаточно просто и практично. В 1861 г., продолжая воплощать те же принципы, Моррис основал фирму «Моррис и К°», которая занималась любыми видами дизайна. С помощью дизайна и искусства он пытался преобразить общество. Не желая смотреть в лицо наступающему прогрессу, индустриализации, которая, как ему казалось, нивелирует человека до уровня машины, Моррис пытался убежать от него в прошлое и увести за собой людей. Он проповедовал ценность честного, творческого ручного труда в противоположность фабричному. Движение, которое он основал и которое имело большое количество продолжателей, называлось «Искусства и ремесла». Мастера моррисовской фирмы производили мебель, витражи, ткани, обои, книги, целые интерьеры. Легко узнаваемый «стиль Морриса», популярный в Британии, да и за ее пределами и теперь, сочетал в себе влияния средневековых и восточных искусств и ремесел. Это имело огромное влияние на становление интернационального стиля модерн.

Как мы уже говорили, художники-викторианцы отказывались находить красоту в современном им мире. Он пугал их, казался жестоким и неудобным; в конце концов многие из них бросили попытки понять современный мир и убежали в красивое, приятное, идеализированное прошлое (прерафаэлиты). Позже, когда Братство распалось, по стопам прерафаэлитов пошли художники, которые сочетали некоторые приметы прерафаэлитского стиля с самой консервативной академичностью. По большей части картины так называемых салонных художников отличаются великолепной, отточенной техникой и остаются вещами, украшавшими быт викторианцев. Их привлекала только внешняя красота. Сфера исторических интересов «салонных» художников была очень широка - на их

картинах можно встретить персонажей средневековых и античных, героев артуровских легенд или пьес Шекспира. При этом больше всего их привлекает имперский Рим, которому они и пытаются уподобить Британскую империю и ее жителей (Фредерик Лейтон (1830-1896), бывший в свое время президентом Академии художеств, считал, что искусство было как никогда необходимо людям в конце 19 века - века, который он, как и многие, считал уродливым).

1. Назовите крупнейших представителей романтизма в художественной культуре Великобритании 19 века.

2. Назовите крупнейших представителей реализма в художественной культуре Великобритании 19 века.

3. Проследите изменения в социокультурной ситуации в Великобритании в 19 столетии.

4. Охарактеризуйте понятие «викторианская эпоха».

5. Покажите, какие явления художественной культуры Великобритании 19 века имели общеевропейское значение.

ТЕМА 10. Культура стран Центральной Европы в 19 веке.

1. Социокультурная ситуация в Германии в 19 веке.

2. Социокультурная ситуация в Австрийской империи

3. Социокультурная ситуация в Австро-Венгерской империи

Литература

1. Воцелка, К. История Австрии: культура, общество, политика / К. Воцелка. – М., 2007.

2. Дорогова, Л. Н. История западноевропейской культуры нового времени (16–19 вв.) / Л. Н. Дорогова. – М.: КНОРУС, 2013. – 213 с.

3. Европейское искусство XIX века. 1789-1871 – М., 1975.

4. История всемирной литературы. В 9 т. – Т. 1-9. – М., 1987-1994

5. История зарубежного театра. В. 4 т. – Т. 1-4. – М., 1981-1987

6. История зарубежной музыки. В 5 выпусках. – Вып. 1-5. – М., 1976-1988

7. История искусств стран Западной Европы. Искусство XIX века. В 3- кн. – СПб., 2003

8. Креленко, Н.С. История культуры от Возрождения до модерна / Н.С. Креленко. – М., 2014

9. Лебедев, С.Ю. Мировая художественная культура. Учебное пособие / С.Ю. Лебедев. – Мн., 2006.

10. Луков, Вл. А. История литературы: зарубежная литература от истоков до наших дней / Вл. А. Луков. – М.: Академия, 2009. – 512 с.

11. Мишина, Л.А. История культуры Германии. Учебное пособие / Л.А. Мишина. – М., 2013

12. Паниотова, Т. С. Культурная история Запада в контексте модернизации (XIX начало XXI в.) / Т. С. Паниотова. – М. – Берлин: Директ-Медиа, 2014. – 223 с.

13. Раздольская, В. И. Европейское искусство 19 века. Классицизм, романтизм / В. И. Раздольская. – СПб.: Азбука-классика, 2005. – 368 с.

1. В последней трети 18 в. немцы начали осознавать себя как нацию. В условиях потребности абсолютистских государств в образованном бюрократическом аппарате по всей Германии постепенно сложился образованный дворянско-буржуазный слой из чиновников, пасторов, профессоров, юристов, учителей, врачей, книготорговцев и лиц свободных профессий. Осознавая свою национальную идентичность, немецкие просвещенные круги все громче заявляли о необходимости освобождения от французской культурной гегемонии. Но немецкая нация существовала тогда лишь в головах образованных людей. Она была чисто культурной нацией без непосредственного политического содержания. Логично, что ее идею воплощали не правители и полководцы, как в Англии или во Франции, а мыслители и поэты. В Германии весть о Французской революции сперва была встречена с воодушевлением и энтузиазмом. Но когда в 1793-1794 гг. начался кровавый якобинский террор, то напуганные немецкие бюргеры восприняли это как катастрофу разума. Восторжествовала идея бегства от политики в мир душевных переживаний, в романтические грезы о прекрасном. Но в Германии революции не произошло. Не было «немецкой» реакции на французскую революцию. Но политические изменения произошли: в 1806 г. исчезла Священная римская Империя, а с 1815 начал существование Германский союз, как объединение независимых германских государств и вольных городов (до 1866 г.). Внутриполитическое устройство германских государств по решениям Венского конгресса до поры до времени оставалось неопределенным: были возможны как либеральные конституции, так и старые сословные представительства. Австрийскому канцлеру и фактическому руководителю Германского союза князю Клеменсу фон Меттерниху (1773-1859) удалось жестоко подавить революционные настроения. Повсюду начались полицейские преследования «демагогов». Австрия и Пруссия фактически вернулись к абсолютистским порядкам. Германия вступила в период, который позднее назовут «бидермейером», по фамилии литературного героя, олицетворявшего собой простодушие и мещанский уют. После событий 1830 г. властям удалось сохранить за собой общественно-политический контроль. Но к 1840-м гг. реформы были практически приостановлены. А экономическая модернизация, проводимая с помощью реформ, повлекла за собой такие социальные издержки, которых никто не предполагал. Постоянно нарастало возмущение как невыполненными обещаниями введения настоящей конституции, так и политикой властей, усиливших цензуру и все чаще применявших полицейские меры против оппозиции. Все большую популярность завоевывала идея национального единства.

Германская революция 1848-1849 гг. способствовала быстрому формированию новых социальных слоёв. Предпринимательская буржуазия поняла, что ее интересы и цели будут осуществлены гораздо быстрее в союзе с авторитарным государством, чем на базе либерализма. Опыт революции усилил раскол между бюрократией, верно служившей консервативному государству, образованными кругами и средними слоями. Возросло классовое самосознание рабочих, на себе испытывавших военно-полицейские репрессии и осознавших важность создания своих собственных рабочих организаций.

Значительные последствия имела революция для так называемого сельского дворянства, которое в ходе завершения аграрной реформы превратилось в слой аграрных предпринимателей, сохранивший сильные элементы сословного господства. Революция привела к политизации различных слоев и классов.

Определились две различные реакции на революцию. Значительная часть либералов быстро преодолела чувство разочарования. И была убеждена в том, что рано или поздно неизбежные общественные перемены повлекут за собой возрастание роли и веса либеральных слоев. Другое, более пессимистическое настроение определялось провалом попытки создания единого национального государства. Это повлекло за собой скептицизм в оценке собственных политических возможностей. Вместо гордости за победоносную революцию в исторической памяти немцев глубоко укоренилось чувство горечи от ее неудач, чему немало способствовали консервативные публицисты и историки, очернявшие «безумный и дикий» 1848 г. Вывод из этого состоял в том, что власть остается уделом опытной элиты, только она способна проводить «реальную политику».

В 1850-е гг., наступает период стремительного развития немецкого промышленного капитализма, время его подлинного триумфа. Начинается новая индустриальная эпоха. Господствующей тенденцией в обществе послереволюционного времени стал отрыв от традиционной почвы. Рвались семейные узы, слабели религиозные связи, исчезала традиционная местная лояльность. Индустриальная среда, фабрика, шахта не предлагали никакой замены этому. В обществе стало превалировать чувство подчинения анонимным силам. Там, где религия и прежние общественные нормы утратили свое влияние, их место заняли политические доктрины либерализм, социализм.

Ключевое политическое событие второй половины 19 века – объединение Германии под эгидой Пруссии: в 1871 году по факту Франко-прусской войны оформилась Германская империя. Создание империи утолило стремление немцев собрать нацию в едином государстве. Австрия теперь не входила в империю; государство было конфессионально более сбалансированным, так как без Австрии протестантизм получил явный перевес, а католики оказались даже под подозрением в недостаточной национальной лояльности; более федеративным, ибо в империи сложилось абсолютное преобладание Пруссии. Возник авторитарно-милитаристский режим во главе с харизматическим лидером.

В духовной жизни Германии в первой трети 19 века доминировало романтическое миропонимание. Оно охватило все ее сферы – науку, философию, искусство, религию. Оно обращалось к самым сложным и возвышенным формам человеческого бытия. Немецкая романтическая школа философии создала максимально приближенные к искусству, эстетически совершенные тексты. Романтические философы, положив в основание философии интуитивный символ, а не научное понятие, породили философию и искусство. Рационалистической философии с ее рассудочностью они противопоставили свою интуитивную, опирающуюся на внутреннее откровение, философию. Романтическим философам была близка рефлексия средневекового христианства, родственного ему своим стремлением к высшим духовным ценностям и вечным идеалам, особым вниманием к внутреннему миру человека, его духовной жизни. Романтические философы высшую ценность в человеке видели в сфере его чувств, а рациональному предназначается второстепенная роль. Романтические философы считали, что не все в мире подчиняется расчленяющей силе разума – чувством человек может постигать совершенное и глубже. Рассудок, интеллект перестали быть лучшими мерилami достижений человека. Выдающиеся создатели романтической эстетики и идеалистической философии Фридрих Шлегель (1772–

1829), Новалис (Фридрих фон Гарденберг) (1772–1801), Фридрих Шеллинг (1775–1854) по праву стали идейными вдохновителями своей культуры.

Новое философское осмысление исторического опыта нашло выражение в изменении творческих методов в области культуры. Романтизм характеризуется особым методом создания произведения. Этот метод стремится так отразить действительность, чтобы отношение автора к изображаемому объекту доминировало над реалистичностью образа объекта. Субъективное становится важнее объективного. Произведения в духе романтизма возвышенны, проникнуты чувствами, переживаниями. Образ произведения зависит не столько от своего реального прообраза, сколько от идеалов и мировоззрения автора.

Немецкий романтизм питали идеи литературно-общественного движения «бури и натиска», творчество раннего И. Гете и Ф. Шиллера (вертеровская тема и тема героя-разбойника). В качестве важнейших источников можно указать также на философию И. Г. Фихте с ее абсолютизацией творческой свободы и А. Шопенгауэра с идеей слепой неразумной воли, творящей мир по своему произволу.

Ведущий жанр немецкой литературы романтизма – новелла. Среди немецких новеллистов такие выдающиеся мастера, как Генрих Клейст (1777–1811) и Э. Т. А. Гофман (1776–1822). До 19 века в немецкой литературе новелла не получила развития. В творчестве Гете и Шиллера это были второстепенные жанры. Под пером Клейста новелла обрела невиданную до того масштабность: он ставил своих героев перед неразрешимыми противоречиями. Наряду с такой «трагедийной» новеллой в немецкой литературе получила большое распространение новелла-сказка (Л. Тик, А. Арним, К. Брентано и Э. Т. А. Гофман). Литературная сказка, как правило, не связана с народной. Ее отличает наличие романтического идеала, чаще всего воплощенного в образе романтического героя; фантастика в ней является плодом воображения автора (что, конечно, не исключает использования отдельных фольклорных мотивов). Самые существенные сдвиги в эпоху романтизма произошли в лирических жанрах. Романтики щедро используют жанровое многообразие поэзии других народов. Так, в немецкой поэзии появляются итальянские терцины и канцоны, персидские газели. Задушевность романтической лирики, богатство и многообразие песенного жанра находят отклик в творчестве композиторов-романтиков. Особенно примечательна вокальная лирика Р. Шумана (1810–1856). Он проявил большой интерес к лирическим циклам, созданным романтическими поэтами. Эти циклы воспринимались как поэмы и даже как небольшие романы в стихах с одним лирическим героем. В сущности, и «Книга песен» Гейне звучала как единое произведение со сквозным действием. Р. Шуман написал два цикла песен по «Книге песен»: «Круг песен» (на тексты «Юношеских страданий») и «Любовь поэта» (на стихи «Лирического интермедцо», 1840).

Остановимся на творчестве великого немецкого поэта Генриха Гейне (1797–1856). Многие его стихи стали народными песнями. Около 4 тысяч музыкальных произведений созданы на его стихи. Музыку писали Шуберт, Шуман, Мендельсон, Брамс, Чайковский. Гейне был не только поэтом, но и блестящим публицистом и выдающимся мыслителем. В 1835 г. Союзный сейм Германии запретил его стихи. Творчество Гейне тесно связано с романтизмом. Но себя он называл «романтиком-расстригой» и «последним королем тысячелетнего царства романтизма». Через все его творчество проходит идея высокого назначения искусства, неприятие мещанской пошлости, и в то же время он обращается к современным событиям и закладывает эстетические основы реализма. В 1821 г. в Берлине вышел первый

сборник его стихов «Юношеские страдания», а в 1827 г. в Гамбурге знаменитая «Книга песен», в которой и использовались мотивы народных песен, баллад, испанского романса. В 1844 г. появляется поэма «Германия. Зимняя сказка». В ней поэт делится своими впечатлениями после встречи с родиной после 12-летнего отсутствия. Он видит всюду запустение, мещанское убожество.

Романтизм в живописи Германии возник раньше, чем в других странах. Раздробленная Германия не знала могучего революционного подъема. Многим из немецких романтиков был чужд пафос передовых социальных идей. Они идеализировали средневековье, отдавались безотчетным душевным порывам, рассуждали о бренности человеческой жизни. Искусство многих из них было пассивным и созерцательным. Лучшие свои произведения они создали в области портретной и пейзажной живописи.

Выдающимся портретистом был Отто Рунге (1777–1810). Портреты этого мастера при внешнем спокойствии поражают интенсивной и напряженной внутренней жизнью («Мы втроем», 1805 и др.). Пейзажи Каспара Давида Фридриха (1774–1840) открывают красоту горных ландшафтов юга Германии и меланхолическую призрачность залитых лунным светом морских побережий («Двое, созерцающие луну», 1819–1920). Творчество обоих принадлежит к раннему романтизму.

В Германии первой четверти 19 в. театр развивался также в романтическом русле. Писатели-романтики А.В. и Ф. Шлегели, Л. Тик, Г. Клейст, Э. Т. А. Гофман утверждали синтетическую природу театрального искусства, они отрицали стилизацию, бытовизмы, они признавали тех актеров, игра которых отличалась внутренней правдой, темпераментом. Лучшими актерами в это время были И. Флек и Л. Девриент. Своей игрой, выражающей протест против социальной несправедливости, они проложили путь реализму 19 в. Выдающийся актер Германии 30-х гг. К. Зейдельман создавал мощные, остро индивидуальные характеры, достигая подлинного перевоплощения.

В немецкой музыке наблюдается расцвет песни, где слились воедино искусство поэзии и музыки (Романтические песни Шумана, Брамса – золотой фонд песенного искусства). Любовь романтиков к истории и миру народных легенд сказалась в операх Вебера, позже – Р. Вагнера. В музыкальном искусстве одним из крупнейших композиторов периода романтизма в Германии был Иоганнес Брамс (1833–97). В обстановке борьбы сторонников Ф. Листа и Р. Вагнера (веймарская школа) и последователей Ф. Мендельсона и Р. Шумана (лейпцигская школа), не примкнув к какому-либо из этих направлений, Брамс глубоко и последовательно развивал классические традиции, которые обогатил романтическим содержанием. Музыка Брамса воспевают свободу личности, нравственную стойкость, мужество, проникнута порывистостью, мятежностью, трепетным лиризмом.

Реализм в Германии проявился не столь ярко, как в других европейских странах, но среди представителей, в творчестве которых проявились черты этого направления стоит назвать Георга Бюхнера (1813–1856).

2. По окончании наполеоновской эпохи пришла эпоха национализма, породившая важнейший для Центральной Европы 19 в. национальный вопрос; после ликвидации Священной римской империи осталось множество мелких государств, не являвшихся более частью крупного государственного организма.

Дальнейшие судьбы этой территории определяло решение вопроса об объединении Германии под эгидой Пруссии или Австрии.

Помимо долгосрочного воздействия круга идей, сформированного Французской революцией, она оказала на современников и непосредственное воздействие. Сочувствовавших Французской революции, тех, кто в духе Просвещения выступал против абсолютизма называли якобинцами. Небольшие группы таких людей имелись по всей империи. Однако радикализация Французской революции, дошедшая до террора, привела многих к отходу от новых идей. Все более жесткий полицейский контроль и шпионаж за подданными позволили раскрыть при Франце II (1804 -1835 – император Австрии) так называемый заговор якобинцев, были проведены многочисленные судебные процессы. В конечном счете, идеи Французской революции так и не смогли утвердиться в монархии Габсбургов. Напротив, реакцией на них стало возвращение к консерватизму в политике. Из страха перед «парижской ситуацией» был усилен надзор за населением. Венский Конгресс 1814-1815 гг. сопровождался большими празднествами и торжествами. Под руководством К. фон Меттерниха Габсбургам удалось осуществить преобразование своих территорий, положив начало их превращению в крупное современное государство. С землями, лежавшими далеко за пределами основного территориального комплекса, например, Австрийскими Нидерландами и разрозненными владениями на юге Германии (Передняя Австрия), они расстались, зато к ним возвратилось все ранее утраченное в Италии, и к тому же в виде компенсации были получены новые территории (выход к Адриатике). Два важнейших для монархии вопроса в ходе венских заседаний были решены в ее пользу – итальянский и германский (закреплена раздробленность).

В развитии культуры выделяют т.н. «предмартовский период», т.е. до революции 1848-1849 гг. В ходе борьбы против Наполеона некоторые писатели играли новую роль, став «патриотическими» писателями; многие из них, сегодня забытые, например, Генрих Коллин, писали «отечественную лирику». К этой группе относился, но лишь отчасти, невероятно плодовитый драматург Игнац Франц Кастелли, написавший около двухсот пьес для театра.

Внезапное появление множества литературных талантов в Австрии первой половины 19 в. поистине ошеломляет. В предмартовский период для театра работали три крупных поэта – Франц Грильпарцер, Фердинанд Раймунд и Иоганн Нестрой.

Развитие традиционных областей культуры происходило гораздо более ровно. После бурного расцвета эпохи барокко, отдельные формы которого сохранялись на всем протяжении 19 в., изобразительные искусства переживали застой. В воспитании подрастающего поколения и на художественном рынке доминировали основанные в 18 в. академии, которые нередко противились прогрессивным тенденциям.

В живописи возобладал историзм, отмеченный воздействием классицизма. Их оппонентами считали себя назарейцы, обращавшиеся, в первую очередь, к религиозной тематике. Это направление представляли Йозеф Фюрих (главная работа – роспись Альтлерхенфельдкирхе) и Леопольд Купельвизер (главная работа – роспись церкви Яна Непомука на Пратерштрассе).

Живопись предмартовского периода тяготела к малоформатной, задушевной картине, например, к натюрморту с цветами, и в особенности к жанровым сценам, в которых можно обнаружить как сентиментальные, так и драматические черты. В

пейзажной живописи некоторые художники отдавали предпочтение мрачным настроениям и особенно охотно писали грозу и бурю. Фридрих фон Амерлинг и Йозеф Крихубер славились как блестящие портретисты. В то время как Амерлинг писал маслом, Крихубер довел до совершенства новую технику литографии. Вряд ли была хоть одна венская «знаменитость», которая бы не заказала портрет у Крихубера. Однако появившаяся в середине 19 в. фотография, а несколько раньше – дагерротипия серьезно подорвали позиции портретной живописи. В архитектуре и дизайне 1815 – 1848 гг. распространился стиль, получивший название бидермайер (слово *Bieder* переводится как «простодушный, обывательский»). Основная черта бидермейера – идеализм. В живописи преобладают бытовые сценки, а в других жанрах картины носят камерный характер. Живопись стремится найти черты идиллической привлекательности в мире маленького человека. Эта тенденция уходит корнями в особенности национального немецкого быта, в первую очередь бюргерства.

Отсутствие у граждан возможностей политической деятельности вело к уходу в домашний мир. Это обстоятельство имело большое значение для тогдашнего искусства, на котором серьезно сказалось влияние салонной культуры. Именно в салонах создавали себе имя писатели и художники, и именно там они могли устанавливать контакты друг с другом. Многие представители буржуазии любительски занимались искусством, причем термин «любительство» употребляется в данном случае в положительном смысле, означая «из любви к искусству». Живопись и рисование, стихосложение и музицирование были в буржуазной среде излюбленными формами досуга. Дома буржуазии обставлялись красивой мебелью и другими предметами, делавшими жилье более уютным. В первой половине 19 в. расцвело изготовление шлифованного и расписного стекла, а также производство посуды и статуэток из высококачественного фарфора.

Одной из немногих сфер, допускавших публичные собрания, было общение с произведениями искусства – драматический театр, опера, концерт. Неслучайно поэтому, что в предмартовский период наряду с многочисленными театрами, в том числе сегодня уже не существующими, возникли крупные очаги музыкальной жизни (в 1812 г. – Общество друзей музыки, в 1842 г. – Венский филармонический оркестр).

С точки зрения истории музыки, на этот период приходится высшая точка развития австрийской музыкальной культуры, наследием которой страна живет по сей день. Речь идет о венской классике (вторая половина 18 – первая четверть 19 века). Эту эпоху определило созвездие, состоявшее из трех великих имен – Йозефа Гайдна, Вольфганга Амадея Моцарта и Людвиг ван Бетховена.

Начавшийся в первые десятилетия 19 в., в том числе в результате наполеоновских войн, финансовый упадок знати сместил акценты в функционировании музыки. Зарождавшаяся буржуазия постепенно взяла на себя роль мецената, покровителя искусств, ее экономическое значение быстро росло, так что скоро она превратилась в ведущую культурную силу.

Первая половина 19 в. обычно рассматривается как эпоха романтизма и представляет собой время противоречий. В противоположность Просвещению, подчеркивавшему роль разума, теперь высшим принципом считалась иррациональность – еще один парадокс эпохи, отмеченный печатью бурного прогресса науки и техники. Функция художника изменилась. Искусство стало субъективным, уникальным, индивидуальным, художник уникальной личностью, в

искусстве все быстрее развивалось стилистическое разнообразие. Публика, все чаще состоявшая из буржуазии, не обладала, в отличие от дворянства, глубоким музыкальным образованием, которое в 17 в. знать могла позволить себе как нечто само собой разумеющееся. В итоге стремительно менявшееся искусство оказывалось адресованным публике, все менее способной угнаться за этим развитием

Сильнейшее влияние на музыкальное развитие в предмартовский период оказывала политическая ситуация в монархии Габсбургов. Для эпохи бидермайера была характерна забота о культурной жизни в домашнем мирке, где буржуазия самореализовалась и компенсировала свое политическое бессилие. Особенно поощрялась камерная музыка, и неслучайно Франц Шуберт, виднейший композитор того времени, обращался именно к этим формам.

Предмартовский период явился и эпохой все большего отделения так называемой серьезной музыки от легкой, об успехах которой свидетельствовали произведения Йозефа Ланнера и Иоганна Штрауса. Одна из причин бурного расцвета вальса заключалась в том, что балы предоставляли людям одну из немногих возможностей собираться вместе, не рискуя быть заподозренными в «политическом заговоре» даже при системе Меттерниха.

Нарождавшаяся буржуазия (в подавляющем большинстве немецкоязычная), находясь в весьма благоприятном материальном положении, в политическом отношении долго оставалась бесправной. В предмартовский период у нее не было иного выбора, кроме как отстраниться от общественных дел, материально поддерживать деятелей искусства и заботиться об «уют» в своем образе жизни. Выражением этой отстраненности стала культура бидермайера.

Несмотря на строгий контроль за всеми проявлениями общественного мнения, происходило формирование оппозиции. С одной стороны, некоторые представители интеллигенции, например, поэт Франц Грильпарцер, пытались вопреки цензуре добиваться постановки своих пьес, а кое-кому, например, аристократу Антону фон Ауэрспергу, писавшему под псевдонимом Анастасиус Грюн, удавалось даже публиковать стихи, содержавшие либеральные идеи. Многие покидали страну и выражали критическую позицию, находясь в Германии. Весьма многозначительно название журнала, который издавал Игнац Куранда, – «Посланец из-за границы».

В то время как либеральные идеи во многом удавалось подавлять посредством цензуры, национальные идеи оказались более способными к сопротивлению. Предмартовский период был эпохой пробуждавшегося, поначалу еще «академического» национализма, ставшего, тем не менее, основой национальных движений второй половины столетия. Идеи романтизма побуждали народы мечтать о будущем величии, обращаясь к собственному прошлому. Заботы о совершенствовании языка и исследование истории служили одному делу. В качестве примеров стоит назвать чешского историка Франтишка Палацкого или Йозефа Юнгмана, создавшего пятитомный словарь чешского языка – образцовый труд, которым пользуются по сей день.

И у «исторических наций» империи, и у «неисторических народов» происходило формирование общего национального сознания. Важным инструментом при этом служила языковая стандартизация.

3. Вскоре после разгрома революции в Вене удалось побудить к отречению от престола неспособного к правлению императора Фердинанда. Второго декабря 1848 г. восемнадцатилетний Франц Иосиф взшел на габсбургский трон. Новая система опиралась, прежде всего, на армию, бюрократию и католическую церковь

В сложных внешнеполитических условиях 60-х годов (объединение Италии, объединение Германии) Австрия, учитывая нарастание освободительного движения в Венгрии пошла с ней на компромисс. В марте 1867 года было заключено соглашение, превратившее Австрийскую империю в Австро-Венгрию. Новое государство представляло собой конституционную дуалистическую монархию, которую возглавил бывший император Австрийской империи Франц Иосиф I.

Во второй половине 19 в. происходили существенные социокультурные изменения: индустриализация породила бегство из деревни, приводившее в город все больше крестьян, влачивших жалкое существование на фабриках в качестве наемных рабочих. Материальная нужда этого слоя была крайне велика, поэтому они могли пользоваться достижениями «высокой культуры» не в большей мере, чем крестьяне. Во многих отношениях их положение было даже хуже, чем у крестьян, так как они потеряли связь с народной культурой своей прежней родины.

Дворы влиятельных вельмож уступили место главным меценатов коллективным буржуазным институтам, в деятельности которых принимала участие и аристократия. Глубже, чем прежде, сделалась пропасть между городом и деревней. Города росли и теряли столь долго сохранявшийся аграрный характер. Особенно быстро развивались административные центры. В Вене, имевшей статус имперского города, столицы и резиденции императора, к концу монархии насчитывалось около 2 млн. жителей. Специфика городов как таковых, и Вены в частности, заключалась в смешении представителей различных национальностей, попадавших туда в качестве иммигрантов.

Аристократия монархии Габсбургов распадалась на две группы. Во-первых, на придворную аристократию, старую знать, причем родовитые семьи, которые редко были активны в политическом отношении. Во-вторых, на новое служилое дворянство, складывавшееся по мере формирования бюрократии и постоянной армии. До конца монархии численность выходцев из буржуазии в офицерском корпусе удвоилась. Уже в 1866 г. армию покинула значительная часть аристократов.

Около 9 тыс. человек, получивших дворянство при императоре Франце Иосифе и составлявших так называемое второе общество, не смешивались с «первым» ни в общественном отношении, ни через брак. Лишь иногда, по соображениям финансового оздоровления, такая связь, воспринимавшаяся наполовину как мезальянс, оказывалась для высшей аристократии необходимой.

Многие представители высшего дворянства, не желая отставать от современных тенденций, пытались повысить свои доходы, основанные преимущественно на аграрном производстве, посредством переориентации на капиталистические формы хозяйствования. Но влияние аристократии на политику было надежно обеспечено законодательством о выборах. До 1907 г. в монархии господствовало куриальное избирательное право, в рамках которого высшей курией были крупные землевладельцы — преимущественно, если не исключительно, аристократического происхождения. По сравнению со своей долей

в общей численности населения аристократия имела несоразмерно широкое политическое представительство.

В Австро-Венгрии отсутствовало культурное единообразие. Образ жизни формировался региональными и социальными особенностями. Наряду с «отсталыми» частями монархии, которые мало изменились под воздействием достижений 19 в., были и другие регионы, более открытые прогрессу или изначально находившиеся в более благоприятном положении. К концу эпохи значительные различия в образе жизни существовали даже в рамках небольших пространств, например, между крестьянами, жившими на равнине, и обитателями высокогорных долин или между горожанами и жителями окрестностей.

Во второй половине 19 в. скромный стиль жизни значительной части крестьян сохранился – со строгим разделением праздников и будней, труда и досуга. Последний не отличался разнообразием и зачастую состоял только из посещения по воскресеньям трактира.

Еще более плачевным было положение рабочего класса. Фабрики представляли собой убогие бараки с плохими вентиляцией и освещением, о воздействии условий труда на здоровье работников никто не думал. Пролетарские семьи жили в казармах, обходившихся им довольно дорого и почти лишенных элементарных удобств: на множество семей приходился один туалет, находившийся в холодном коридоре, воду носили из общей колонки, часто служившей для женщин главным местом общения. Одежда и питание были скромными, мясо потреблялось очень редко, основной рацион составляли картофель, капуста, хлеб и пиво. Хотя мужчины и женщины работали вместе, они зачастую оказывались разобщенными в свободное время. Мужчины проводили большую часть свободного времени в трактире. В этом мире ни религия, ни культура не играли сколько-нибудь значительной роли, и борьба за физическое выживание часто заслоняла собой все остальное.

Совсем по-иному жили высшие слои, буржуазия и дворянство, иногда располагавшие вполне сопоставимыми доходами. Благосостояние этого слоя характеризовали дворцы и великолепные особняки, свободное время, проводившееся в путешествиях и спортивных занятиях, обильная и разнообразная пища. Дети (по крайней мере, мужского пола) получали прекрасное образование, причем высшие учебные заведения были открыты почти исключительно для представителей элиты. Как и прежде, одну из немногих возможностей получить образование беднякам давала духовная карьера.

Изменению условий жизни, прежде всего, способствовал прогресс науки и техники. Новые средства коммуникации (телеграф) ускорили распространение информации, технические усовершенствования средств массовой информации (ротационная печать), рост численности читающей публики, проявляющей интерес к политике, а также смягчение цензуры привели к увеличению числа газет. Новые изобретения (автомобиль, телефон и электричество) обогатили и повседневную жизнь, пусть эти изобретения пошли на пользу лишь немногим. Улучшились санитарные условия и медицинское обслуживание некоторых групп населения, что заметно способствовало его росту в целом.

Важнейшей проблемой, определявшей ситуацию в поздние годы правления Франца Иосифа, был, несомненно, межнациональный конфликт. Венгры, традиционно гордившиеся старинными привилегиями «благородной венгерской нации», наконец, добились своего на государственно-правовом уровне. В

соответствии с соглашением им были предоставлены значительные права, которыми они столь же мало были готовы делиться с представителями других народов, как и немцы в другой половине империи. В венгерской половине государства началось проведение довольно жесткой национальной политики, направленной на мадьяризацию национальных меньшинств. В Чехии развернулась наиболее упорная борьба за национальную эмансипацию. Чехи все более ориентировались на идеи панславизма, а тем самым на Россию.

Параллельно с партийно-политической и государственно-политической жизнью чешский национализм развивался и в других сферах. «Школьная матица» содействовала открытию школ и проведению культурных мероприятий на местном уровне.

Второй большой проблемой многонационального государства был югославянский вопрос. После периода так называемого иллиризма, основные положения которого были разработаны Людевитом Гаем в предмартовский период, идея объединения словенцев, хорватов и сербов в едином государстве стала доминирующей идеей так называемого югославянского движения, югославизма.

Растущая политическая напряженность в межнациональных отношениях в последние десятилетия существования империи Габсбургов влияла на многие сферы жизни и стала причиной ряда кризисов государства.

При многих отрицательных сторонах монархии: острых социальных противоречиях, нищете народных масс, растущей межнациональной розни – кажутся удивительными огромные культурные достижения этого государства. Франц Иосиф уделял не слишком много времени проблемам культуры, все созданные в конце 19 в. замечательные шедевры родились без императорского покровительства.

Девятнадцатое и начало двадцатого столетия были для Габсбургской монархии не только временем больших экономических перемен, но и эпохой формирования общественного мнения в современном смысле слова, шедшего одновременно с развитием буржуазного общества. Кафе и газеты, игравшие в Вене этого времени важнейшую роль, были тем, без чего невозможно представить себе систему ценностей австрийского мира. Крайне существенно и то, что эти газеты, можно сказать, даже вся культура, находились под влиянием либерализма.

Следует принципиально различать два периода: «историзм» эпохи грюндерства (до кризиса 1873 года) и культуру «конца века», которая во многих отношениях является реакцией на историзм и словно представляет альтернативу последнему.

Центральными фигурами в области культуры стали литераторы Адальберт Штифтер, Артур Шницлер, Гуго фон Гофмансталь, Стефан Цвейг, Георг Тракль и Райнер Мария Рильке.

Людам, в своем большинстве не получавшим музыкального образования, которое давало бы возможность понимать становившуюся все более сложной технику композиции, хотелось просто слушать музыку и отдыхать под нее. Уже с 19 в. следует различать серьезную и легкую музыку, с начала 20 столетия эта разница становится все более четкой. Габсбургская монархия дожила до высшего расцвета и той и другой. Классической музыкой немецкоязычного региона стали произведения Густава Малера, Иоганнеса Брамса, Гуго Вольфа и Рихарда Штрауса. Самобытные национальные направления существовали и в других землях монархии – в Богемии его представляют Бедржих Сметана и Антонин Дворжак, а в Венгрии – Франц Лист и Бела Барток.

С сороковых годов 19 в. развивается такой самобытный музыкальный жанр, как вальс, ставший символом австрийской музыкальной культуры и остающийся таковым по сей день. Основателями этого направления выступили Йозеф Ланнер и Иоганн Штраус-отец, а своего высшего расцвета оно достигло в творчестве Иоганна Штрауса-сына.

Как подражание «комической опере» Жака Оффенбаха возникла венская оперетта, ее шедевр, «Летучая мышь» И. Штрауса-сына, был впервые поставлен в 1874 г. Оперетта давала не только зеркальное отражение буржуазного общества, но и критический взгляд на него. Наряду со Штраусом, в этом жанре прославился Франц Легар.

В изобразительном искусстве первоначально господствовал стиль эпохи грюндерства, иначе называемый историзмом или эклектизмом. Его наиболее яркое проявление – застройка Ринга, парадной улицы вокруг внутреннего города в Вене (и вполне сопоставимых комплексов в Будапеште и других центрах отдельных земель).

Реакцией на «стиль Ринга» стал венский модерн (Отто Вагнер), в свою очередь, нашедший противника в радикализме Адольфа Лооса («Орнамент – это преступление»). Ведущим, можно сказать, модным художником этого времени, чье имя олицетворяет эпоху, стал Ганс Макарт.

Это направление, которое молодое поколение считало недостаточно творческим, обрело противников в Сецессионе – течении, внесшем существенный вклад в изобразительное искусство конца 19 в. Его виднейшими представителями были Густав Климт и Коло Мозер. Важнейшие достижения сецессионистов связаны с областью прикладного искусства и бытовой культуры.

Правление императора Франца Иосифа было периодом расцвета науки в Габсбургской монархии; заслуживают быть отмеченными, по крайней мере, два ее направления, привлечшие внимание всего мира. Австрийская школа экономической теории развивала концепции манчестерского либерализма. Вторая Венская медицинская научная школа создала целый ряд новаторских методик, составивших мировую славу Венского университета, плоды которой тот еще долго пожинал. Сюда же, по большому счету, относятся и достижения жесткого оппонента Венского университета Зигмунда Фрейда, психоаналитические методы которого решительно повлияли на мир 20 в. Конец столетия ознаменовался замечательными достижениями как в области естественных наук (Людвиг Больцман, Эрнст Мах, Теодор Оппольцер), так и в философии (Людвиг Витгенштейн).

1. Назовите крупнейших представителей немецкого романтизма 19 века.
2. Проследите влияние французской революции и наполеоновских войн на социокультурную ситуацию в Центральной Европе.
3. Охарактеризуйте содержание понятия «бидерме(а)йер».
4. Объясните, с чем, по Вашему мнению связан подъём в австрийском музыкальном искусстве 19 века?
5. Выявите общее и особенное в культуре стран Центральной Европы в 19 веке по сравнению с уже известными Вам регионами в то же время (Франция, Англия).

ТЕМА 11. Основные направления в культуре стран Европы в конце 19 - начале 20 века. Занятие 1.

1. Социокультурная ситуация последней трети 19 века.

2. Импрессионизм.

3. Постимпрессионизм.

Занятие 2

4. Стил модерн в европейской культуре конца 19 – начала 20 в.

5. Фовизм.

6. Кубизм.

Занятие 3.

7. Экспрессионизм.

8. Футуризм.

9. Парижская школа.

10. Абстракционизм довоенного времени.

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.

Модернизм – художественный период, объединяющий художественные направления, художественная концепция которых отражает убыстренный ход истории и усиление ее давления на человека (модерн, символизм, акмеизм, футуризм, литература внутреннего монолога, имажизм, примитивизм, фовизм, кубизм, абстракционизм, лучизм, супрематизм). В период модернизма на рубеже 19-20 вв. развитие и смена художественных направлений происходила стремительно быстро.

В конце 19 и первых двух десятилетиях 20 века живопись, музыка и литература активно взаимодействуют и влияют друг на друга. Модернизм утверждал и воплощал в жизнь идею синтеза искусств.

В модернизме идет бурное формирование новых и новых художественных направлений. Некоторые из них отличаются лишь каким-либо формальным изыском, поиском новых художественных средств, экспериментаторством.

2. 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 попыталась 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.

3. Под постимпрессионизмом понимают условное собирательное обозначение ряда направлений в живописи, не объединенных ни общим методом, ни какой-то программой. Постимпрессионисты начали работать параллельно с импрессионистами. В действительности же каждый из них представляет собой яркую творческую индивидуальность, каждый оставил свой собственный след в искусстве. Главным в их творчестве стал человек, утверждающий себя в борьбе с самим собой и окружающим миром. К постимпрессионистам относят Поля Сезанна, Винсента Ван Гога, Поля Гогена иногда Анри де Тулуз-Лотрека.

Постимпрессионисты все, так или иначе прошли «школу» импрессионизма. Но живопись старших собратьев казалась им чересчур беззаботной и умиротворенной, слишком настаивавшей на точности воспроизведения увиденного. Для постимпрессионистов живопись их предшественников была малоразмышляющей,

ориентированной на изображение гармонии линий, света и цвета, живописной гармоничности мира. Постимпрессионисты сделали акцент скорее на его дисгармоничности, диссонансах, живописных и социальных, и выражали свою неудовлетворенность жизнью, такой «как она есть». Их картины пронизаны ощущением драматизма, чувствами ярости, боли, тоски. Они изображали гнусность индустриальной «прозы жизни» и «бежали» от нее к естественности природы и нетронутых цивилизацией человеческих сообществ (как П. Гоген на Таити). И если импрессионисты «размыли» формы окружающего мира, то постимпрессионисты начали процесс их утрирования и, в то же время, акцентирования цвета. Исследователи искусства сближают постимпрессионистов, по характеру и сущности их творчества, с разными художественными направлениями. То с реалистами, в связи с их стремлением изображать то, что есть, не приукрашивая действительность. То с символистами, так как творчество постимпрессионистов зачастую символично, то с более поздними, явно модернистскими, течениями в живописи 20 века.

Рассмотрим творчество отдельных авторов.

Поль Сезанн (1839–1906) начал творческий путь вместе с импрессионистами, участвовал в их первой выставке 1874 г., затем он уехал в Прованс (г. Экс), где жил замкнутой, но напряженной творческой жизнью. К концу 80-х годов имя Сезанна стало чем-то вроде легенды, мифа. В 1895 году торговец картинами А. Воллар предложил Сезанну прислать свои произведения на выставку, и художник, не выставившийся до этого 20 лет, отправил в Париж 150 картин. Артистическая молодежь с восторгом приветствовала Сезанна, причислив его к великим художникам. Молодое поколение видело в Сезанне единственного импрессиониста, который отказался от импрессионизма, сохранив его технику, чтобы исследовать пространство и восстановить формы в картине. С 20 столетия П. Сезанн становится вождем нового поколения.

П. Сезанн, изучая соотношение формы и пространства, формы и цвета, он пришел к выводу, что все в природе имеет форму шара, конуса или цилиндра, и стал склоняться в своем творчестве к геометризации предметов, что приводило к некоторой схематизации изображения. Вместе с тем в своих картинах художник добивался огромного философского обобщения при лаконизме изобразительных средств. Взамен кажущейся случайности импрессионистов Сезанн принес материальную крепость, чувство массы, пластическую ясность форм, устойчивость, чеканную выразительность своих простых и суровых образов. Но Сезанн утратил некоторую конкретность формы, чувство ее фактуры. На натюрмортах Сезанна трудно определить, какие фрукты изображены, на портретах – в какие ткани облачены фигуры. Эти элементы абстрагирования, несомненно, заложенные в искусстве Сезанна, привели его многочисленных последователей – «сезаннистов» – к живописной отвлеченности.

У Сезанна нет картин сложного содержания: портреты близких людей, друзей и множество автопортретов, пейзажи («Берега Марны», 1888), натюрморты («Натюрморт с корзиной фруктов», 1888–1890), портреты-типы («Курильщик», ч 1895–1900), редко сюжетные изображения (Игроки в карты, 1890–1892).

Винсент Ван Гог (1853–1890) начал заниматься живописью еще в Бельгии, когда был миссионером в «черной стране» бельгийских шахтеров. Ранние его работы имеют определенные черты старой голландской традиции. В 1880–1881 гг.

он посещает Брюссельскую Академию Художеств. Только после 30 лет Ван Гог целиком посвящает себя живописи.

В 1886 г. он приезжает в Париж и через брата Тео, служившего в одной частной картинной галерее, сближается с импрессионистами. Под влиянием импрессионистов техника Ван Гога становится более свободной, смелой, палитра высветляется («Дорога в Овере после дождя», 1890). Вскоре он переезжает в Прованс, в город Арль, где вместе с П. Гогеном мечтает организовать нечто вроде братства художников. Здесь, на юге Франции, он находит, как пишет своему брату Тео, цветовую гамму Делакруа, линии японской гравюры (увлечение которой было тогда повсеместным) и пейзажи, «как у Сезанна». В. Ван Гог по-своему стремился выразить мир, приносил в образы сложный комплекс идей, глубочайшее сострадание к человеку. Его творческий почерк основывался на максимальном внимании к цвету, графичности изображения. Сочетание чистых цветов, динамичный рисунок, рождающий впечатление неустойчивости и беспокойства, причудливая техника, включающая параллельное наложение извивающихся мазков, усиливали острую выразительность образов и композиций художника. К числу наиболее характерных и значительных его работ принадлежат «Красные виноградники в Арле», «Дорога в Овере после дождя», «Прогулка заключенных», «Автопортрет с перевязанным ухом».

В невиданном творческом подъеме Ван Гог начинает лихорадочно работать, как будто чувствуя, как мало времени ему отпущено. Тревожно, повышенно-эмоционально Ван Гог воспринимает не только людей, но и пейзаж и мертвую природу. Свойственная лишь ему особая острота в восприятии действительности сообщает его произведениям сложное переплетение настроений: восторг перед миром и пронзительное чувство одиночества в этом мире, щемящей тоски, постоянного беспокойства. Ван Гог очеловечивает мир вещей, наделяя его собственной горькой безнадежностью. Динамизм мазков, предельная насыщенность красочных тонов помогают художнику передать всю сложность его мировосприятия. В. Ван Гог в большинстве случаев писал с натуры, но приносил в образ свой сложный комплекс идей и чувств, обостренную чувствительность к уродствам и дисгармонии жизни, многообразные ассоциации, и прежде всего глубочайшее сострадание к человеку, соединенное с безысходным трагизмом.

Именно эти качества лежали в основе мировоззрения Ван Гога («Прогулка заключенных», 1890; «Автопортрет с перевязанным ухом», 1889). Будучи человеком душевно больным, он обостренно воспринимает все жизненные конфликты и кончает жизнь самоубийством. При жизни Ван Гог не пользовался никакой известностью. Его огромное влияние на искусство сказалось много позднее. Экспрессионисты стали называть его своим предтечей.

Поль Гоген (1848–1903) в 30-летнем возрасте стал заниматься живописью, оставив место банковского служащего. Первые его произведения несут на себе определенную печать импрессионизма. Но вскоре Гоген вырабатывает свою манеру. В 1886 г. вместе с учениками и последователями он поселяется на некоторое время в Бретани, деревушке Понт-Авен, поэтому за ними закрепляется название «Понт-Авенская школа». Но Гоген не удовлетворен ни темами, которые предоставляет ему европейский цивилизованный мир, ни самой буржуазной цивилизацией, сковывающей творчество. Он бежит от нее в экзотические страны, пленясь примитивной жизнью таитянских племен, сохранивших, по его мнению,

безмятежный покой, первозданную чистоту: он уезжает на Таити. Изредка возвращаясь в Париж для устройства выставок.

Первые впечатления (несомненно идеализированные) от островов Полинезии Гоген передал в талантливо и поэтично написанном Дневнике «Благоуханная земля». В действительности жизнь художника в этом краю не была столь безмятежной. Он жил там в непрерывной нужде, часто болел, тратил силы в столкновении с колониальными властями.

Почти на всех полотнах живописца присутствуют фигуры таитянок с характерными чертами – выступающими скулами, широко посаженными, чуть раскосыми глазами, крупными губами. В этих далеких от европейского идеала лицах Гоген открывал новую гармонию и совершенство («Женщина, держащая плод» (1893), «Таитянская пастораль», «Чудесный источник» (1894)).

Гогена в истории искусства иногда связывают с направлением символизма или примитивизма. Стремясь приблизиться к художественным традициям туземного искусства, Гоген намеренно пришел к примитивизации формы. Он пользуется предельно упрощенным рисунком, формы изображаемых им предметов нарочито плоскостные, краски чистые и яркие, композиции носят орнаментальный характер. Плоскостность, орнаментальность, яркость красочных пятен – декоративность искусства Гогена позволили назвать его стиль ковровым. Многие полотна его действительно напоминают восточные декоративные ткани («А, ты ревнуешь?», 1892). Он вносит в свои экзотические, овеянные романтикой и легендой произведения элементы символики («Откуда мы пришли? Кто мы? Куда мы идем?», 1897). Создав стилизацию таитянского искусства, Гоген вызвал интерес к искусству неевропейских народов. У Гогена были ученики, которые продолжили его искания. Особо проявили себя художники из группы «Наби» (Пророки) – М. Дени, П. Боннар.

Анри де Тулуз-Лотрек (1864-1901) в целом далек от импрессионизма по методу изображения, чаще его называют историки искусства постимпрессионистом. Он работал в основном в графике и оставил острые, иногда даже трагические по мироощущению, доходящие до гротеска и карикатуры, образы. Это в основном литографии, посвященные типажам парижской богемы и парижского «дна». Он делает плакаты с изображением знаменитых танцовщиц, певиц кабаре, циркачек, «ночных бабочек» Монмартра, изображает натужное веселье «Мулен-де ла Галетт» и «Мулен Руж» – Парижа, увиденного им совершенно по-своему, нервно, экспрессивно, драматически («Танец в Мулен Руж», 1890; «В кафе», 1891).

Тулуз-Лотрек проявил себя и как прекрасный портретист (портреты Аристида Бриана, 1893; Оскара Уайльда, 1895). Многочисленные эстампы, пастели, литографии, рисунки говорят о нём как о выдающемся рисовальщике 19 в. Афиша, театральный плакат в современном смысле зародился именно в его творчестве.

4. Модерн (от франц. *moderne* – новый, новейший, современный) – первое художественное направление в европейском искусстве периода модернизма. Модерн ориентирован на традиции, противоположные античности и ренессансу, на доренессансное искусство, на художественную культуру средневековья. Характерными чертами модерна стали ощущение враждебности окружающей реальной среды и население художественного пространства произведений диковинными химерами, русалками, принцессами, эльфами, экзотическими растениями. Все что можно модерн декорировал и украшал виньетками,

витражами, романтическими атрибутами повседневности, изысканными, а порою и вычурными формами (изогнутыми, вьющимися линиями, нарушением естественных пропорций, вертикальным взлетом по спирали, ажуром, сложной узорностью, асимметрией). Из художественной реальности вытесняется «проза жизни». Для модерна характерно тяготение к необычным «гибридным» образам – русалкам, кентаврам, сфинксам, выражающим взаимообратимость жизненных явлений, их метафорическую связь и взаимопроникаемость. Приверженность модерна к образам природы и особенно к водной стихии, жутким символам мрака, ночи и разложения, представлениям об изменчивости всего сущего сродни идеям символизма. Цветовая гамма модерна: перламутровое, белое, серебряное, золотое, рыжее, серое. Эти цвета и особенно дополняющие их бледно-голубое, зелено-голубое.

Архитектурному модерну присущи птичьи и звериные символы, мотивы русалок, лесных духов, струящихся распущенных женских волос, женских тел в воде, лебедей и павлинов, бабочек и стрекоз, ирисов и лилий, водорослей, облаков и волн, нагого женского тела, фигуры наяд и нимф.

Модерн создал свой стиль в архитектуре, для которого характерны подчеркнуто индивидуализированные здания со свободной планировкой. Для декоративного искусства характерна деформация привычных форм (асимметрия, орнаменты из ломаных и кривых линий, изогнутые карнизы, криволинейные оконные проемы). Модерн широко внедрял в архитектуру новые материалы (металл, железобетон).

Стилистика модерна включает в себя фантазийность. Модерн стремится восстановить органическую связь личности с природой, что проявляется в широком проникновении растительных мотивов в орнаментику. Изысканная эротика пронизывает многие произведения модерна – это и откровенная нагота, и нагота, полуприкрытая

Эстетика модерна основывалась на «философии жизни» Ф. Ницше. Для деятелей модерна красота – приподнятость над обыденностью, царство мечты, в которое должен стремиться художник, убегая от пошлой реальности. Творимая художником красота должна быть приподнята над обыденностью. В модерне красота и образность произведения важнее его функциональной целесообразности. Модерн утверждал эстетизм и стремился стать универсальным стилем жизни общества, а также создать вокруг человека эстетически насыщенную пространственную и предметную среду. Модерн стремился декорировать повседневность, украсить ее. Эти принципы организации произведения модерна особенно важны для прикладного и декоративного искусства.

Во Франции на возникновение модерна повлияли произведения Поля Гогена. Ученики его - набида практически уже создают на французской почве произведения в духе модерна, особенно Морис Дени. В Англии модерн складывался под влиянием прерафаэлитов, а также У. Блейка.

Модерн охватывает зодчество, прикладное искусство (мебель, вышивка), а также живопись и графику, творчество в сфере декоративного искусства (создание мозаики, расписного стекла, инкрустаций).

Исторической заслугой модерна стала тенденция к синтезу искусств. Пришел конец преобладанию станковой живописи в системе искусств, сложившейся после эпохи классицизма. В художественном развитии значительную роль начинают

играть декоративные и монументально-декоративные искусства, способные эстетизировать человеческое среду человеческого обитания.

В духе модерна строились жилые дома, деловые и промышленные сооружения, торговые здания, вокзалы, театры, мосты. Деятели модерна нередко сочетали творческую работу в области архитектуры с работой декоратора, скульптора, графика, дизайнера. В декоре предпочтение отдавалось волнистым линиям (бельгийский архитектор Виктор Орта; француз Эктор Гимар создал в духе Модерна декоративное оформление входа в вестибюль первого Парижского метро, построенного в 1900 г.; испанский зодчий Антонио Гауди создал в духе модерна храм в Барселоне).

В архитектуре модерн использовал новые возможности строительной техники. Он отошел от традиционных форм фасада зданий и придавал им прихотливую конфигурацию, украшал изощренным декором.

Архитекторы модерна часто одновременно были скульпторами, графиками, дизайнерами, декораторами, создававшими мозаику, расписное стекло, инкрустации.

В декоративном искусстве модерн создал оригинальный стиль в лепке, живописных панно и орнаменте, в художественных изделиях из металла и в резьбе, в деревянных панелях и во встроенной мебели, в керамических или смальтовых фризах, в отделке интерьеров. Здания модерна часто украшают великолепные витражи.

Модерн накладывает свою печать на декоративные изделия, украшения, виньетки, витражи, мебель, светильники, даже на покрое одежды. Художники модерна стали создавать цветную скульптуру и ввели в широкий обиход декоративную майолику. Произведения декоративно-прикладного искусства обычно стремятся эмитировать природные формы – таковы изделия из керамики и железа А. Гауди; металлические ограды парижского метро Э. Гимара, посуда и другие изделия из стекла (Э. Галле, Л.К. Тиффани), мебель (голландца А. Ван де Велде). Литография, искусство книги (книжный дизайн), графика достигли в период модерна высокого подъема благодаря работам англичанина О. Бёрдсли, немцев Т.Т. Хейне, Г. Фогелера. Большие художественные достижения обрел модерн в создании афиш и плакатов (работы Эмиля Грассе во Франции, Альфонса Мухи в Чехии).

Наиболее значительными фигурами английского модерна стали У. Блейк и Обри Бёрдсли – автор иллюстраций к «Саломее» Оскара. Графика Бёрдсли – классика модерна.

В живописи модерн реализовался в работах участников группы «Наби» (Морис Дени, Пьер Боннар, Эдуар Вюйяр, Поль Серюзье и др.) во Франции. Модерн отразился в произведениях Густава Климта в Австрии, Эдварда Мунка в Норвегии, Фердинанда Ходлера в Швейцарии. Живопись модерна тяготеет к плоскостной изобразительности, к орнаментальности, к натуралистическим деталям. Для этой живописи характерны мощные контурные линии, окаймляющие боль плоскости, и склонность к монохромии.

Модерн проявил и утвердил себя в творчестве литовского художника и композитора Микалоюса Чюрлёниса (1875–1911). В его произведениях осуществляется синтез музыки и живописи, взаимодействие и взаимопереходы звуковых и зрительных впечатлений.

Скульптура модерна (бельгиец Ж. Минне, немец Г. Обрист) динамична, ее силуэты текучи.

Период развития модерна охватывали 1880–1925 гг. Модерн имел свои проявления в разных странах Европы. Одно из главных течений модерна – югендстиль, который в конце 19 в. и на рубеже веков бурно развивался в Германии (эпицентр – Дармштадт). Во Франции это направление называлось ар нуво (новое искусство); в Австрии в духе модерна работали члены объединения «Сецессион» (архитекторы О. Вагнер, Й. Ольбрих) и модерн называли «стиль Сецессиона». В Великобритании и США модерн известен как «новое искусство», в Италии – «стиль Либерти». Бельгийский вариант модерна развивал писатель-символист Морис Метерлинка, некоторыми сторонами своего творчества выходящий за рамки символизма и прокладывавший пути новому художественному направлению. Творчество Метерлинка повлияло на культурную жизнь Бельгии в конце 19 в. В Бельгии же работали основоположники модерна в архитектуре: В. Орта и А. Ван де Велде. В Испании художественное направление модерн называли модернизмом. Модерн в испанской архитектуре создавал Антонио Гауди – создатель знаменитого католического собора и автор уникальных, оригинально криволинейных построек в Барселоне. Модерн захватил в сферу своего влияния Скандинавские страны. В Финляндии видный художник Аксели Галлен-Каллела в духе модерна иллюстрировал эпические сказания «Калевалы, передавая народную мощь древних карельских рун. В духе модерна творили видные художники из славянских стран (Польша, Чехия, Россия).

Такие художественные открытия и особенности модерна, как стремление к синтезу искусств, расширение возможностей декоративного искусства, новые методы книжной графики и оформления книг, принципы свободной планировки в архитектуре, повлияли на развитие мирового искусства в 20 веке.

Эстетика модерна ориентировалась на возрождение ремесел, на культ ручного труда. Модерн как художественное направление был сметен развитием индустрии, функционализма, массового производства, стандартизацией продуктов производства, а в конечном итоге и всего порядка жизни.

В конце первого десятилетия 20 в. модерн переживает кризис и уступает место другим авторитетным художественным направлениям.

5. Фовизм (от фр. Fauve – дикий) как новое художественное направление возник во французской живописи в 1905 г. (Ж. Руо, Р. Дюфи, А. Матисс, М. Вламинк, А. Марке, А. Дерен).

Фовизм прокламировал: художник должен стремиться «извлекать из форм элемент вечности» и «благодаря этому сам приобщаться к вечности». А. Дерен говорил, что для него форма ради формы не представляет никакого интереса. Форма – производное от функции. Нет ничего за пределами смысла. «Не предмет следует изображать, а добродетель этого предмета в старом смысле этого слова».

Фовисты разрабатывали взгляды на природу, сущность и назначение искусства. Французский художник Морис де Вламинк (1878–1958) считал себя «чувствительным и полным страсти варваром, претворявшим инстинкт – без всякого метода – в правду – не художественную, а человеческую». Программным было утверждение М. Вламинка, что требуется большое мужество, чтобы следовать своим инстинктам, а не гибнуть смертью героя на поле брани. Андре

Дерен видел в искусстве и путь к познанию тайн мироздания, и орудие преобразования его основ. Французское искусствоведение утверждает, что Дерен возвращает нас к основам бытия и стремится к абсолюту, преобразуя живопись в онтологию и воспроизводя не подобия, а сущности.

Живопись – главная сфера творческого осуществления фовизма. Французский живописец и график Жорж Руо (1871–1958) – один из ведущих фовистов. Его картины часто посвящены религиозным сюжетам, а порою и социальной тематике. Живопись Руо внутренне напряжена, гротескно драматична, контрастна по цвету.

Для фовизма характерна сосредоточенность художника на цвете, интенсивность открытого цвета. Фовисты не были озабочены национальными проблемами.

Переход от фовизма к кубизму хорошо прослеживается на примере творчества Дерена. С 1905 г. его фовистская сосредоточенность на цвете сменяется сосредоточением на пространственных аспектах произведения. Дерен в процессе создания картины «Купальщицы» (1906) изучает в Британском музее африканское искусство. Голова и рука одной из купальщиц имеют условные обобщенно-рубленые формы, напоминающие формы африканской скульптуры. Переход от фовизма к кубизму также хорошо виден в скульптуре Дерена «Сидящий» (1907). Перед зрителем предстает скорченная человеческая фигура, решенная условными рублеными формами; композиционно фигура построена так, что она точно вписывается в куб.

6. В 1908 году впервые французским критиком Воселем было употреблено слово кубисты, как насмешливое прозвище группы художников, изображавших предметы действительности в виде геометрических фигур. Толчком для создания этого направления – Кубизма (от фр. куб) – стала проведенная в 1907 году посмертная выставка Сезанна, чья живопись склонна была к геометризации, произвели на кубистов впечатление и геометрические формы африканской скульптуры. В 1908 году в Париже была образована группа «Бато-Лавуар» (Лодка-плотомойня). Туда вошли П. Пикассо, Ж.Брак, поэт Гийом Аполлинер, Гертруда Стайн. Они и разрабатывали принципы кубизма.

В картинах кубистов вещи разлагаются на геометрические фигуры, образуют произвольные схемы. Главным критерием оценки работы становится геометрическое совершенство. Кубисты подчёркивали, что пишут они не как видят, а как знают, в соответствии с открытиями естественных наук. Реальный мир поглощен геометрическими формами. При этом объёмы могут изображаться с разных точек зрения, действительность предстаёт как изломанная, распадающаяся.

Кубизм в своём развитии прошёл несколько фаз:

1. сезанновский кубизм – 1907-1909 гг, когда формы изображений ещё напоминали реальность, близки были к африканской пластике;
2. аналитический – 1910–1912, когда форма предмета начинает дробиться на грани, предмет предстаёт с разных точек зрения,
3. синтетический – 1913-1914, когда из-за боязни полной утраты связи изображения с реальностью, изображённый объект создаётся при помощи не только краски и графики, но и с включением реальных, наклеенных на полотно объектов.

Большая роль осуществлении попыток восстановить связь изображения с реальностью принадлежит одному из основателей кубизма – Жоржу Браку (1882-

1963). Он обратился к кубизму с 1908 года (1908 – «Дом в Эстаке») и сохранил свою приверженность до 1917. А уже с 1910 он начинает вставлять в свои работы фрагменты реальных изображений (усы и трубка в работе «Поэт»).

Крупнейшим представителем кубизма являлся, несомненно, Пабло Пикассо (наст. – Пабло Руис-и-Пикассо) (1881-1973) – французский художник по происхождению испанец. Начало его живописи связано с т.н. «голубым периодом», 1901-1904, т.к. все картины были написаны в голубых и синих тонах и «розовым периодом», 1905-1906, т.к. все работы написаны в розово-золотистых и розово-серых тонах. Все работы посвящены теме одиночества, трагизму жизни обездоленных, странствующих комедиантов. («Старый еврей с мальчиком» 1903, «Девочка на шаре» 1905).

В 1907 году мастер порывает с реалистической традицией (правда не навсегда), в его работах начинает всё ярче отражаться представление о кризисе современного общества, традиционных ценностей и эта неприемлемая реальность начинает подвергаться в его творчестве искажениям, деформации. Постепенно он приходит к кубизму (1907 – «Авиньонские девицы»). Его кубистическая живопись отрицает реальный мир, изобразительное начало искусства, большое внимание уделяется активности художника, который сознательно разрушает наглядные образы. Главной задачей художника становится конструирование массивных грубых геометрических объёмов или их аналитическое разложение на самостоятельные плоскости, цветовые элементы. Кубизм Пикассо проходит все стадии – аналитический, синтетический (когда начинает использоваться техника коллажа, на композицию наклеиваются куски ткани, бумаги, фотографии).

После вступления в брак с русской балериной Ольгой Хохловой и рождения сына художник создаёт женские изображения, пишет на темы материнства (в 20-х годах), где уже приближается к реалистической традиции.

Но со второй половины 1930-х в творчество Пикассо всё сильнее проникают отзвуки современных событий. Сам он становится активным участником Народного фронта во Франции, остро переживает события 1936-1939 годов в Испании. Его реакция на дух насилия получает метафорическое выражение в работах, несущих искажённые, утрированные формы. («Плачущая женщина» 1937). В эти годы в творчестве Пикассо появляется тема насилия, мрачной силы, воплощённой в образе минотавра. Узнав об уничтожении маленького баскского города Герника, Пикассо создал полотно, предназначенное для павильона Испании на всемирной выставке 1937 года в Париже. «Герника» отражает тему зверского разрушения, воплощается она как чудовищный разгул бесчеловечных сил реакции в духе модернизма.

В годы войны и послевоенные годы Пикассо нередко обращается к антивоенным темам. В середине 1950-х – обращается к наследию великих мастеров прошлого, т.е. выходит за пределы кубизма, тем не менее, оставаясь его крупнейшим представителем.

7. В 1911 году в печати был впервые употреблён термин «экспрессионизм» (от латинского «выражение»), автором его стал основатель экспрессионистического журнала «Штурм» Х. Вальден, однако художественные явления, к данному направлению отнесённые, появились ранее. Местом рождения и в дальнейшем основного распространения их стала Германия (также Австрия), где в 1910-1930-х

годах экспрессионизм стал в живописи (и не только) влиятельным художественным течением.

С 1905-1913 в Дрездене существовало художественное объединение «Мост», с деятельностью которого связаны имена Эрнста Людвиг Кирхнера (1880-1938) и др. Члены группы выступили против импрессионизма и модерна, обращаясь к творчеству Ван Гога и примитивному искусству. Существование данной группы определило в экспрессионизме время поисков новых путей творчества, новых средств выразительности. Такими для мастеров «Моста» стали упрощение, деформация, геометризация предметного мира, диссонанс цветов. Все эти средства использовались ими для выражения максимально остро внутреннего мира художника, его переживаний, часто болезненно-противоречивых (Э.Л. Кирхнер «Автопортрет в солдатской форме» 1915, ставший итогом военных переживаний автора).

Объединение художников, близких к экспрессионизму, существовало и в Мюнхене в 1911-1914 годах – «Синий всадник», основанный Василием Кандинским и Францем Марком. Издавался и одноименный альманах, где рассказывалось о художественной культуре, помещались изображения как современных авторов, так и средневековья, организованы были две одноименные выставки. Членов группы сближало стремление найти такие формы и цвета, чтобы выразить некие незримые сущности, нечто беспредметное. Характерна для них и символическая трактовка цвета. Так, например, Франц Марк (1880-1916) разрабатывал собственную теорию цвета, каждому из них он придавал символический смысл – синий воплощал мужское, аскетическое, жёлтый – женское, радости жизни. Его зрелые работы посвящены животным, которых он считал более чистыми по сравнению с людьми. (Жёлтые лошади. 1912).

Некоторые из членов Синего всадника впоследствии переходят к абстракционизму, к которому тяготела и вся группа.

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.

В целом, экспрессионистов объединяет стремление выразить внутренние движения души, потому их живописи присуща страстность, напряжённость,

личностность, отход от реальных цветов. Одной из ведущих тем их живописи была тема человеческих страданий, одиночества человека в мире. Первая мировая война разъединила художников, но не устранила экспрессионизм как яркое художественное направление. Так австриец Оскар Кокошка сохранил свою приверженность экспрессионизму и в 20-е годы, считаясь одним из наиболее одарённых экспрессионистов, его работы сохраняли экспрессивность и после Второй мировой войны.

8. В 1904 испанский писатель Габриэль Аломар использовал в одном из своих выступлений слово футуризм, правда, не вкладывая в него широкого и революционного смысла.

В дальнейшем футуризм (от лат. *futurum* – будущее) стал одним из крупнейших авангардистских направлений в европейском искусстве 1910-1920-х гг. 20 в. Стремясь создать «искусство будущего», футуристы отрицали традиционную культуру (особенно ее нравственные и художественные ценности), культивировали урбанизм (эстетику машинной индустрии и большого города), переплетение документального материала и фантастики. Футуризм сложился в Италии, его главным идеологом был итальянский писатель Филиппо Томмазо Маринетти (1876-1944). Именно он опубликовал в 1909 Первый манифест футуристической поэзии, где он прославлял войну - «гигиену мира», призывал к обесмысливанию словесной формы поэзии (деформация слова, «телеграфный язык», использование в тексте математических и муз. знаков и т.п.). Дерзкие научные гипотезы и фантастические технические изобретения открывали головокружительную перспективу прогресса, полного обновления человека и мира. Маринетти сумел уловить это настроение времени. Футуризм по сути дела был придуман и организован в мощное и разностороннее движение его фантазией, вдохновением и энергией.

В живописи итальянские футуристы (Умберто Боччони, Карло Карра, Джино Северини и др.) использовали пересечения, сдвиги, наплывы форм, многократные повторения мотивов, как бы суммируя впечатления, полученные в процессе стремительного движения.

Футуристы абсолютизируют динамику и силу, творческий произвол художника. Их живопись и скульптура отрицают гармонию как принцип искусства.

Одним из лидеров итальянского футуризма и одним из главных авторов «Манифеста футуристической живописи», опубликованного в 1910, был Умберто Боччони (*Boccioni*) (1882-1916), итальянский художник и скульптор, теоретик искусства.

Первоначально работал в духе итальянского веризма, затем живопись его приблизилась к пуантилизму. Обосновавшись в Милане (1907), познакомился с Ф.Т. Маринетти, тогда и обратился к футуризму. В зрелых вещах мастера ключевые для футуризма понятия брутальной силы, скорости и энергии принимали вид тотальных катастроф, преобразующих старое общество в вихревой круговорот обломков и людских толп («Город восстает», 1910), либо претворялись в образы психологических потрясений, как бы позволяющих увидеть человека изнутри (триптих «Состояния души», 1911). Как и художники-соратники, Боччони разлагал форму на отдельные элементы, тем самым передавая эффект движения («Динамизм велосипедиста», 1913); при этом колорит его картин выделялся своим жестким драматизмом («Атака уланов» Коллаж 1915 г.). В 1912 выпустил «Технический

манифест футуристической скульптуры», наметив в качестве главной задачи новой пластики «продолжение предметов в пространстве». Стремился контрастно сочетать различные материалы (к примеру, дерево и картон в «Динамизме скаковой лошади», 1914-1915). К скульптурным его вещам принадлежат «Развитие бутылки в пространстве» (1912) и «Уникальные формы длительности в пространстве» (1913). Погиб на фронте первой мировой войны.

Как течение футуризм существовал до 1930-х годов, однако и ранее, и в эти годы многие его приверженцы переходят на позиции иных течений.

9. Термином «Парижская школа» определяют группу художников иностранного происхождения, приехавших в начале 20 в. в столицу Франции в поисках благоприятных условий для развития своего таланта и редкостной свободы самовыражения - результата постоянного общения и плодотворного соревнования. Основополагающую роль в этом сыграли импрессионисты, и не только потому, что они больше всего способствовали развитию искусства за пределами Франции, но и потому, что Париж и его окрестности были общим, ни с чем не сравнимым источником вдохновения. В 1886 в Париже Ван Гог положил начало необратимым изменениям. В его примере уже заключалась двойственность, которая станет главной особенностью представителей Парижской школы - хотя Париж позволил им выразить свои истинные чувства и воплотить творческие замыслы, они никогда не забывали о своих корнях.

В начале 20 в. в Париже существовали три крупных художественных центра: Монмартр, От-Вожирар и Монпарнас. В первом работали самые известные мастера. Эти художники, преимущественно еврейского происхождения, приехавшие из Центральной и особенно Восточной Европы, спасались от жестоких социальных условий и еще в большей, может быть, степени от влияния древней культурной традиции, запрещавшей изображение человека. Поляк Евгений Зак в первый раз жил в Париже в 1900-1901, а затем - с 1904. Вскоре поток художников-эмигрантов стремительно возрос. Известный уже в качестве графика Жюль Паскен приезжает из Мюнхена в рождественскую ночь 1905. Затем, в 1906, из Ливорно перебирается Амедео Модильяни, а в 1908 - Леопольд Готтлиб и в 1910 - Марк Шагал и Моисей Кислинг, один из России, другой из Кракова. Пинхас Кремень и Михаил Кикоин, ученики Школы изящных искусств в Вильнюсе, приезжают в 1912, а их соученик Хаим Сутин - в 1913. В том же 1913 в Париже появляется японец Фужита. За исключением Паскена эти художники испытывали сильные материальные затруднения и поселились на Монпарнасе, в мастерских Ла Рюш, в то время как Монмартр, занятый несколько раньше, оставался преимущественно владением кубистов, занимавших в 1904 «Бато-Лавуар». Связи вновь прибывших с кубистами окажут влияние на формирование стилей как тех, так и других; чувственность краски и воображения будет преобладать над интеллектуализмом. Если искусство Сутина было совершенно чуждо кубизму, то Модильяни и Шагал и, в меньшей степени, Паскен, Кислинг и Зак, напротив, некоторое время придерживались организующих формальных правил. Только Готтлиб сохранил графическую остроту, которая напоминает манеру австрийских экспрессионистов (Кокошка, Шиле). Хотя все эти художники попали в среду, где традиционные представления об объективности живописи были решительно поставлены под сомнение, все они ценили правдивость изображения.

Первая мировая война разбросала эту группу художников. Оставшиеся во Франции Модильяни, Сутин, Кремень, Кислинг и Кикоин переживут здесь самые трудные годы своей жизни. Возобновление творческой деятельности Парижской школы в период между двумя войнами, после смерти Модильяни в 1920, продолжалось совсем в другом направлении. Материальное положение художников стало более благоприятным. Доктор Барнс, купив, к всеобщему удивлению, серию картин Сутина в 1923, показал пример предприимчивым дельцам. Особенно сильным был приток художников-евреев из России, вызванный сложной политической ситуацией. Многие делали остановку в Берлине, но экономическое положение в Германии уже не позволяло находиться там художникам. Мане-Кац прибыл в Париж в 1921, Зигмунд Менкес и Макс Банд в 1923, в этом же году в Париж вернулся Шагал и приехал Абрам Минчин, который прожил во Франции последние 5 лет своей жизни, - все они миновали Берлин. Их идеи были гораздо менее новаторскими, чем концепции их предшественников; возможно, поэтому они легче включились в художественную жизнь Парижа, пользуясь поддержкой своих друзей, критиков и владельцев галерей. В их искусстве весьма заметно влияние послевоенного неореализма, но иногда чувствуется и символическое начало, вызванное попыткой сохранить живую еврейскую культуру, особенно в произведениях Мане-Каца, Менкеса и Макса Банда.

Другая группа русских художников осталась во Франции. Константин Терешкович приехал в Париж в 1920, Андрей Ланской и Сергей Шаршун - в 1921, Иван Пуни - в 1923, Серж Поляков и рано умерший Шаповал - в 1924. Эта русская школа в Париже, как и первая, главное внимание уделяла цвету. Большинство этих художников прославились своими абстрактными произведениями. К абстракционизму тяготели и художники, приехавшие из Бельгии (Лакасс, Вантонгерлоо), Голландии (Гер и Брам ван Велде), Германии (Хартунг), Португалии (Виейра да Сильва), Испании (Борее).

Наконец, после освобождения Франции понятие «Парижской школы» чрезмерно расширяется. Под него попадает творчество самых разнообразных художников. Многие из них не принимали французского гражданства (Дзао Ву-Ки, Вазарели, Никола де Сталь). Оставаясь иностранцами на особом положении, некоторые из них поддерживали связи со своей родиной - бельгийцы Алешински и Хек, голландцы Аппел, Корнейль, Латастер и Богарт, датчанин Иорн, грек Прассинос, поляки Лебенштейн и Маринан, югославы Мусик и Великович, канадец Риопель, испанцы Убеда, Клаве, Арройо и Хернандес, немец Класен. Это объясняется более развитой системой коммуникаций, а также пристрастиями американских заказчиков, благодаря которым США стали одним из главных художественных рынков. Но все эти художники заявили о себе именно в Париже, а многие из них здесь по-прежнему живут и работают. Город, некогда стимулировавший выработку новых живописных концепций, стал одним из центров пересечения мировых художественных течений.

10. Произведения абстракционизма (от лат. *abstractio* – отвлечение) отрешены от форм самой жизни и воплощают субъективные цветовые впечатления и фантазии художника. Для В. Кандинского, П. Мондриана абстракционизм – внутренняя эмиграция личности, уход во внутренний мир, отчуждение от реальности.

Абстракционизм как направление утверждает необходимость бегства личности от банальной и иллюзорной действительности. Следует отметить взаимодействие литературы и живописи при возникновении абстракционизма. В. Кандинский написал первую абстрактную композицию в 1910 г. Художник пришел к абстракции в живописи во время чтения поэтов-символистов. В своей книге «О духовном в искусстве» Кандинский объясняет, что, исходя из чистого звучания слова, отделенного от предмета, который оно должно выражать, человек воспринимает абстрактный образ этого слова.

Первое течение в абстракционизме – лирическо-эмоциональный, психологический абстракционизм – симфония красок, гармонизация бесформенных цветовых сочетаний. Это течение родилось из пестроты впечатлений о мире, которые воссоздал Анри Матисс. Создателем первого произведения психологического абстракционизма стал В. Кандинский, написавший картину «Гора» (1909), где изобразил некоторые очертания, подобные горе. Цвет в картине чисто выразителен и лишен изобразительных ассоциаций. Эта картина – переход к нефигуративной живописи, к интуитивным «лирическим абстракциям» – моментальным снимкам душевного состояния человека. Кандинский полагал, что реальный мир иллюзорен или банален, и художник должен покинуть его во имя мира духовного. Он теоретически обосновывал абстракционизм, опираясь на афоризм Оскара Уайльда: «Искусство начинается там, где кончается природа». По Кандинскому, природные формы – препятствия для художника и должны быть отвергнуты; картина – это конструкция, в которой используются необходимые формы и цвета, приспособленные к внутреннему зрению, живопись должна быть беспредметной.

Течение «геометрический (логический, интеллектуальный) абстракционизм» (неопластицизм) – это нефигуративный кубизм. В рождении этого течения существенную роль сыграли П. Сезанн и кубисты. Он представляет собой создание нового типа художественного пространства путем сочетания различных геометрических форм, цветных плоскостей, прямых и ломаных линий.

Геометрический абстракционизм в проявился в Голландии – в творчестве группы «Стиль» (П. Мондриан, Т. ван Дусбург), выдвинувшей концепцию неопластицизма, утверждавшего ясность, простоту, функциональность, конструктивность чистых неприродных геометрических форм. П. Мондриан начал с реалистических пейзажей, а затем стал схематизировать изображаемое и создавать геометрические абстракции, раскрывающие логику красоты. Формы жизни постепенно превращаются им в геометрические конструкции. Логический абстракционизм Мондриана продолжает традицию кубизма, в котором за элементарными геометрическими фигурами (прямоугольниками, треугольниками, кругами) не стоят реальные явления.

Мондриан сформулировал принципы логического абстракционизма. 1. Художник мыслит в живописи плоскостью; в архитектуре пустое пространство должно быть принято за нецвет (черный, белый и серый), а строительный материал – за цвет. 2. Необходимо равновесие, оно предполагает большую поверхность нецвета и маленькую – цвета. 3. Дуализм пластических средств требуется уже в самой композиции. 4. Равновесие достигается отношением положений и выражается прямой линией. 5. Равновесие, которое нейтрализует пластические средства, создается отношением пропорций.

Эти положения Мондриана обосновали логику плоскостных построений и нашли выход в архитектуру, в прикладное искусство, дизайн, книжную графику.

Работы Мондриана (он называл их композициями) – это комбинации геометрических фигур, образованных рассечением полотна жирными черными линиями. Раскраска фигур подобна чертежной заливке. Цвета и их интенсивность распределены так, чтобы сохранялась (зрительно не распадалась) плоскость картины.

Мондриан освобождает живопись от чувственной формы, отказываясь от фигуративности, трехмерности художественного пространства, перспективы изображения, оттенков цвета, светотени.

Абстракционизм обогатил палитру, ритмику и динамику живописи, перенес акцент с изобразительности на выразительность. Абстракционизм стимулировал поиск новых пластических решений в современной архитектуре. Абстракционизм оказал влияние на развитие дизайна, индустриального, прикладного и декоративного искусства. Отмечают влияние абстракционизма на танец. Художница Софи Таубер (1889–1943) надевала платья, сшитые из обрезков ткани, мочалы и газет и исполняла абстрактные танцы. Это были групповые сочетания поз, исключавшие чувственность. В создании абстрактных танцев принимал участие директор цюрихской школы танцев Рудольф фон Лабан. Танцоры часто украшали себя африканскими масками.

Абстракционизм внес вклад в художественную культуру 20 в.: обогатил экспрессию палитры и ритмико-динамическую выразительность живописи, предвосхитил важные принципы пластико-пространственных решений в современной архитектуре, оказал влияние на развитие дизайна, индустриального, прикладного и декоративного искусства

1. Назовите крупнейшие художественные течения в культуре Европы на рубеже 19 – 20 веков.
2. Охарактеризуйте явление декаданса в культуре рубежа 19-20 веков.
3. Охарактеризуйте понятие модернизм.
4. Назовите крупнейших представителей импрессионизма в культуре конца 19 века.
5. Объясните значение импрессионизма для последующего развития художественной культуры.
6. Сравните творчество художников-постимпрессионистов: укажите общее и особенное.
7. Докажите, что модерн был интернациональным стилем.
8. Покажите взаимосвязь фовизма и кубизма.
9. Охарактеризуйте художественное течение футуризм.
10. Можно ли говорить, что «парижская школа» живописи была отдельным художественным течением?
11. Поясните значение абстракционизма для развития художественной культуры 20 века.
12. Объясните, в чём вы видите проявления кризиса в европейской культуре рубежа 19 – 20 веков?

ТЕМА 12. Основные черты культуры стран Европы в новейшее время

1 Новые явления в культуре межвоенного времени

2 Пути развития культуры в годы Второй мировой войны

3. Новые явления в культуре стран Европы второй половины 20 – начала 21 века

Литература

1. Боров, Ю.Б. Художественная культура XX века. Учебник / Ю.Б. Боров. – М., 2007.

2. Герман, М. Модернизм. Искусство первой половины XX в. / М. Герман. – М., 2003.

3. Гломшток, И. Тоталитарное искусство / И. Гломшток. – М., 1994.

4. Луков, В.А. История литературы: зарубежная литература от истоков до наших дней. Уч. пособие для вузов / В.А. Луков. – М., 2008.

5. Массовая культура / К.З. Акопян, А.В. Захаров и др. – М., 2004.

6. Поляков, В.В. Малая история искусств. Искусство XX века. 1901–1945 / В.В. Поляков – М., 1991.

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

8. Усовская, Э.А. Постмодернизм в культуре XX в. / Э.А. Усовская. – Мн., 2003.

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 государства (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 появившихся 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, увеличивает 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, как уже отмечалось, 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 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.

2. В годы Второй мировой войны приоритетное развитие получили те научные исследования, которые могли дать результат для военных нужд. Крупнейшие ученые-физики А. Эйнштейн (Германия), Н. Бор (Дания), Э. Ферми (Италия), Б. Понтекорво (Италия) вели в эмиграции (в США) успешные работы в области создания ядерного оружия, с помощью которого они надеялись освободить мир от угрозы фашистского рабства. Эмигрировав из нацистской Германии, оккупированной Дании, фашистской Италии, они сосредоточились в США для завершения этой огромной работы. Итальянец Энрико Ферми построил здесь первый ядерный реактор и 2 декабря 1942 г. впервые в истории осуществил в нем цепную ядерную реакцию.

В 1942 г. в небо поднялись первые самолеты с реактивными двигателями – немецкий мессершмит-262 и советский БИ-1. В Германии наиболее ярким научно-техническим событием в годы войны стало завершение работ в области ракетостроения под руководством ученых В. фон Брауна, В. Дорнбергера и Г. Оберта. Ими были созданы ракеты Фау-1 и Фау-2, с помощью которых немцы атаковали объекты на территории Великобритании. Власти Германии в полной мере не понимали возможностей ядерного оружия и считали маловероятным его создание. К тому же они не желали опереться в этой работе на разработки «неарийских» ученых. Гитлер после поражения под Сталинградом практически

свернул это важное научно-техническое направление, так как финансировались лишь те разработки, которые могли дать результат через 3-6 месяцев.

Однако не только смертоносные орудия ведения войны находились в центре внимания ученых воюющих стран. В 1939 г. французский химик М. Пере открыла щелочной металл с температурой плавления 18 градусов, названный ею францием. В том же году американский химик У. Карозерс разработал метод, с помощью которого было получено первое синтетическое волокно – нейлон. В 1945 г. математик Д. фон Нейман сформулировал основы конструирования любого компьютера, заложив первый камень в основание будущего информационного общества. Английские химики не только изобрели, но и начали промышленное производство полиэтилена, нашедшего широкое применение в быту в послевоенные годы.

Бесперебойно в годы войны работала лишь образовательная система США. В Англии в условиях начавшейся воздушной войны власти предпочли прекратить учебные занятия. В большинстве оккупированных стран занятия в школах не прекращались, но работа учебных заведений проходила под неусыпным контролем оккупационных властей. До последних дней войны продолжались и занятия в школах Германии, хотя обучались в них преимущественно лишь ученики младших классов; старшеклассники были мобилизованы в отряды ополчения или на оборонительные работы.

Несмотря на начавшуюся войну, мастера художественной культуры продолжали создавать свои произведения. В художественной культуре военной поры отразилось противостояние демократического и тоталитарного начал. Еще в довоенные годы появились произведения, предостерегавшие мир от надвигающейся военной угрозы. Таковыми стали картины П. Пикассо «Герника», С. Дали «Предчувствие гражданской войны». В условиях начавшейся войны Ч. Чаплин создал свой первый звуковой фильм-памфлет «Диктатор», в котором безжалостно высмеял Гитлера и нацистский режим. В конце войны для поднятия духа солдат вермахта режиссер Г. Якоби выпустил веселую кинооперетту «Женщина моих грез» с М. Рекк в главной роли. Большой резонанс получил написанный Э. Хемингуэем роман «По ком звонит колокол», посвященный гражданской войне в Испании и призывающий к ответственности за свою позицию в самые тяжелые моменты истории. Немецкий писатель Герман Гессе, еще в 1912 г. поселившийся в Швейцарии, закончил в 1943 г. свою самую знаменитую книгу «Игра в бисер». Французский военный летчик и знаменитый писатель Антуан де Сент-Экзюпери написал романтическую сказочную повесть «Маленький принц». Лишь после окончания войны был опубликован роман английского писателя Д. Оруэлла «Скотный двор» (написан в 1943 г.).

Начавшаяся война вызвала массовую миграцию и эмиграцию деятелей культуры. Еще до войны были вынуждены покинуть родину многие германские деятели культуры, в их числе М. Дитрих, Б. Брехт, А. Зегерс. Не все выдержали вынужденную эмиграцию. В знак протеста против «духовной деградации Европы» покончил жизнь самоубийством австрийский писатель и драматург С. Цвейг. В подавленном состоянии пребывали и другие мастера культуры. В Англии представители творческой интеллигенции особенно активно вели антинацистскую пропаганду своим творчеством и публичными выступлениями. В списках, составленных немцами на случай оккупации Британских островов, немедленному

аресту подлежали выдающиеся писатели Г. Уэллс, В. Вульф, Д. Пристли, Ч. Сноу и др.

В Германии и Италии развитие художественной культуры проявлялось в возвеличивании национальных вождей – Гитлера и Муссолини, правящих фашистских партий, показе единства власти и народа. Наиболее наглядными примерами таких произведений служат: голова Муссолини, вырубленная в африканских горах К. ди Адуа; проекты Народного дома и триумфальной арки А. Шпеера; картины К. Хоммеля «Гитлер на поле битвы», Э. Меркера «Мрамор для рейхсканцелярии», Ф. Стегера «Политический фронт» и др. В стиле экспрессионизма создавались и музыкальные произведения немецких композиторов.

В целом же в годы войны развитие культуры в воюющих странах испытало серьезные деформации, связанные как с изменением тематики произведений, так и с сужением жанрового разнообразия.

Поддержка солдат действующей армии со стороны мастеров культуры была обычной практикой в годы войны практически во всех воюющих странах. Наиболее распространенной формой был выезд фронтовых бригад в воинские части. В столицах и крупных городах воюющих стран организовывались выставки не столько художественного, сколько пропагандистского толка, в которых на трофейных материалах показывались либо жестокость противника, либо несовершенство политического и общественного строя во враждебной стране. Такой стала, например, выставка «Советский рай», проходившая в Берлине. Крупнейшие деятели английской культуры Л. Оливье, М. Редгрэйв выступали перед солдатами английской армии, показывали новые театральные постановки. Некоторые крупные представители культуры предпочли эмиграции борьбу с врагом на оккупированной территории. П. Пикассо, оставшийся во Франции, вступил в ряды французского Сопротивления, участвовал в вооруженной борьбе. Наряду с участием в концертах и выступлениях перед солдатами деятели культуры направляли значительные материальные средства на нужды армии, формировали общественные фонды помощи семьям военнослужащих. Большое значение имело производство кинохроник. Благодаря фронтовым кинооператорам мы имеем сегодня возможность видеть события военных лет.

3. 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 (1919-2010) «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 предваряет 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 20 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 видеомангнитофонов, 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). 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 1980-1990-е годы произошло расширение содержания понятия постмодернизма до определения, охватывающего начавшиеся в 1960-1970-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 фантасмагорического, 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 - *поп-арт* (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 – случаемое, происходящее событие, скорее спровоцированное, чем организованное, в которое инициаторы действия обязательно вовлекают зрителей), 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 1950-1960-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) – международного 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 сотворчество, 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.

1. Назовите крупнейшие художественные течения в культуре Европы первой половины 20 века.

2. Охарактеризуйте понятия авангард и модернизм.

3. Объясните, как повлияли события Второй мировой войны на художественную культуру стран Европы.

4. Докажите, что одним из наиболее значительных факторов, оказавшим влияние на культуру второй половины 20 – начала 21 века, стала научно-техническая революция.

5. Раскройте содержание понятия «постмодернизм».

ТЕМА 13. Культура Франции в новейшее время

1. Социокультурная ситуация во Франции в новейшее время

2. Художественная культура Франции в 1910-х – 1940-х гг.

3. Художественная культура Франции во второй половине 20 – начале 21 века.

Литература

1. Арзаканян, М. Ц. История Франции: учебник для вузов / М. Ц. Арзаканян, А. В. Ревякин, П. Ю. Уваров. – М., 2005.

2. Боров, Ю.Б. Художественная культура XX века. Учебник / Ю.Б. Боров. – М., 2007.

3. Всеобщая история искусств. В 6 т. / Под общей ред. Б. Веймарка, Ю. Калпинского. - М., 1956-1966

4. Герман, М. Модернизм. Искусство первой половины XX в. / М. Герман. – М., 2003.

5. Гуревич, Е.Л. История зарубежной музыки / Е.Л. Гуревич. - М., 2000.

6. Зарубежная литература XX века / Под ред. Толмачёва В.М. – М., 2003

7. Зарубежная музыка XX века: направления и композиторские техники, школы и творческие портреты композиторов академической традиции: Учебное пособие / Авт.–сост. Т.Г. Жилинская. – Витебск, 2004.

8. Калитина, Н.Н. Французское изобразительное искусство конца XVIII–XX вв. Уч. пособие для вузов / Н.Н. Калитина. – Л., 1990

9. Луков, В.А. История литературы: зарубежная литература от истоков до наших дней. Уч. пособие для вузов / В.А. Луков. - М., 2003

10. Поляков, В.В. Малая история искусств. Искусство XX века. 1901–1945 / В.В. Поляков – М., 1991

11. Усовская, Э.А. Постмодернизм в культуре XX в. / Э.А. Усовская. – Мн., 2003

12. Энциклопедия мировой живописи – М., 2001.

1. На рубеже 19-20 вв. во Франции были достигнуты большие успехи в области науки, особенно физики, химии, медицины. В жизнь французов стали входить автомобиль, электричество, телеграф, телефон, фотография. В самом конце 19 в. братья Жан-Луи и Огюст Люмьеры изобрели кинематограф. Все

большую популярность в стране приобретал спорт. Французу, барону Пьеру де Кубертену, принадлежала идея возрождения древнегреческой традиции проведения Олимпийских игр.

С начала 20 века усиливается секуляризация социокультурной жизни. Парламентские выборы 1902 г. принесли успех левым. Бесспорным фаворитом на этих выборах оказалась партия радикалов и радикал-социалистов. При поддержке части социалистов радикалы образовали устойчивое большинство. Пост председателя правительства занял Эмиль Комб. Кабинет Комба перешел к более жесткой антицерковной политике. На основании закона об ассоциациях были закрыты 125 женских школ, не прошедших процедуру регистрации. Затем было осуществлено закрытие трех тысяч католических школ. 54 религиозным ассоциациям, вне зависимости от рода их деятельности, было отказано в регистрации. В 1904 г. кабинет Комба внес законопроект о полном отделении церкви от государства, провозглашающей свободу совести, исключение из бюджета всех расходов, связанных с отправлением религиозного культа, переход всего движимого и недвижимого церковного имущества в собственность государства. Через год был принят соответствующий закон. До войны были приняты первые социальные законы: – об обязательном коллективном отдыхе по воскресеньям и о рабочих и крестьянских пенсиях.

Общественно-политическая жизнь Франции в предвоенные годы отличалась нарастанием милитаристских настроений и стремлением к реваншу за поражение во франко-прусской войне. Известный французский политолог Андре Зигфрид, родившийся в конце 19 в., так вспоминал те годы: «Мы вырастали в надежде реванша, в культе знамени, в атмосфере обожания армии... Это было время школьных батальонов и как обычное зрелище можно было видеть учителей, ведущих военным строем свои войска учеников». Духом национализма и патриотизма была пронизана французская литература эпохи. Такие известные ее представители, как писатель Морис Баррес и поэт Шарль Пеге в своих произведениях воссоздавали героические страницы истории французской нации и прославляли защитников отечества.

В середине 20-х гг. французская экономика вышла из состояния послевоенного кризиса и вступила в период стабилизации. По сравнению с довоенным периодом в экономике Франции произошли существенные изменения. В 20-е гг. возросло значение тяжелой промышленности, особенно металлургии и машиностроения. Быстрыми темпами развивались автомобилестроение, авиация, радиотехника, киноиндустрия. Благодаря достаточно быстрому росту промышленности Франция к началу 30-х гг. превратилась из аграрно-индустриальной в индустриально-аграрную страну. Однако, несмотря на то, что значение крупных предприятий постоянно возрастало, в целом в стране еще преобладало среднее и мелкое производство. Хотя Франция потеряла часть своих капиталовложений за рубежом, она и в послевоенное время оставалась государством-рантье.

Большое внимание уделялось социальному законодательству. В 1926 г. впервые были введены пособия для безработных. В 1928 г. вступил в действие закон, предоставлявший пенсии по старости низкооплачиваемым категориям рабочих и служащим, а также пособия по болезни, инвалидности, беременности за счет 5% налога на заработную плату и взносов предпринимателей. Однако действие этого социального законодательства пока распространилось не на всех трудящихся.

В начале 30-х гг. в политической жизни Франции заметную роль начинают играть крайне правые или, как их принято называть, фашистские организации, что стало поводом для зарождения антифашистского и антивоенного движения. Уже в 1932 г. по инициативе известных французских писателей Анри Барбюса и Романа Роллана в столице Голландии Амстердаме состоялся Международный антивоенный конгресс. В нем участвовали коммунисты, социалисты, пацифисты, члены профсоюзных организаций, беспартийные почти всех европейских стран, а также США, Китая, Индии, Индокитая. На конгрессе был создан Международный комитет борьбы против империалистической войны. Во многих странах стали действовать его филиалы. Во Франции начал работать национальный комитет борьбы против фашизма и войны. С призывом к единству выступила большая группа деятелей культуры, в том числе поэт Поль Элюар, писатель Андре Мальро, художники Фернан Леже и Поль Синьяк. В марте 1934 г. по инициативе трех известных ученых – этнографа Поля Риве, философа Алена (Эмиля-Огюста Шартье) и физика Поля Ланжевена – был создан Комитет бдительности интеллигентов-антифашистов.

В 1933 г., вскоре после прихода Гитлера к власти, в Париже, в зале Плейель, открылся Европейский антифашистский конгресс. В его работе участвовали коммунисты, социалисты и профсоюзные организации. Вскоре антивоенное и антифашистское движение, начало которым было положено конгрессами в Амстердаме и в зале Плейель, объединились в общее движение «Амстердам-Плейель». Во Франции его возглавил Национальный комитет борьбы против фашизма и войны, в который вошли писатели Анри Барбюс, Роман Роллан, Поль Вайян-Кутюрье, известный ученый-физик Поль Ланжевен, один из основателей Французской коммунистической партии (ФКП) Марсель Кашен. Комитет принял Манифест, призывавший к союзу рабочего класса, интеллигенции, средних слоев населения в борьбе против войны и фашизма. По инициативе движения по всей Франции проводились митинги и демонстрации.

В 1936 году Правительство Народного фронта запретило деятельность фашистских военизированных организаций. Наряду с широкими социальными мерами правительство продлило срок обязательного обучения до 14 лет, выделило дополнительные ассигнования на развитие образования, науки и культуры. Однако уже в 1938 г. многие из этих мер были отменены.

В годы Второй мировой войны на территории Франции, как в оккупированной, так и в неоккупированных зонах, были распущены все политические партии и основные профсоюзные объединения. Соборания, демонстрации и забастовки строго запрещались.

В июле 1940 г. в неоккупированной зоне маршал Петэн опубликовал «конституционные акты», фактически отменявшие конституцию Третьей республики. Посты президента республики и председателя совета министров упразднились. Заседания парламента прекращались. Вся полнота исполнительной и законодательной власти передавались Петэну, который объявлялся «главой государства». Вторым лицом в правительстве Виши стал Пьер Лаваль.

Большое влияние в стране приобрела католическая церковь. Религиозным конгрегациям возвратили право преподавания в частных школах, отмененное законом 1905 г. об отделении церкви от государства. Было также восстановлено государственное финансирование частных школ. Вишистская пропаганда быстро

создала маршалу Петэну ореол «спасителя Франции», избавившего французов от продолжения войны и вернувшего стране мир и спокойствие.

Начиная со второй половины 1940 г. на территории оккупированной Франции и в так называемой «свободной зоне» начали формироваться первые группы Сопротивления. В них вступали люди различных политических убеждений и профессий. Они вели антифашистскую пропаганду, издавали нелегальные листовки и газеты, собирали разведывательные данные.

Осенью 1944 г. Франция вступила в новый период своей истории. Он длился до конца 1946 г., когда была принята новая конституция, и назывался Временным режимом.

Франция вышла из войны истощенной и истерзанной. Почти повсюду были перерезаны линии телефонной и телеграфной связи, уничтожены тысячи французских самолетов и локомотивов, разрушены сотни километров железнодорожного полотна и сотни как железно-, так и автодорожных мостов. Недееспособными оказались почти все французские порты, подвергавшиеся бомбардировкам, а также шахты и доменные печи. Не работали многие заводы и фабрики. Страна испытывала острый дефицит угля и нефтепродуктов. Все товары первой необходимости население получало по карточкам, причем нормы были мизерные. Согласно Конституции 1946 года Франция провозглашалась «независимой, светской, демократической и социальной Республикой». Как и предыдущая Конституция 1875 года, новая конституция устанавливала в стране республику парламентского типа правления. Так завершилось формирование нового режима страны, который получил название Четвертой республики. По существу, Франция вернулась к довоенной политической системе. Одной из масштабных проблем в 1950-х гг. была колониальная (война в Индокитае в 1946-1954 и Алжире в 1954-1962). Четвертая республика оказалась неспособной справиться с создавшейся ситуацией. Режим явно вступил в полосу кризиса. В июне 1958 г. Национальное собрание одобрило три представленных героем Второй мировой войны Ш. де Голлем законопроекта: о специальных полномочиях в Алжире, о новом порядке пересмотра конституции и о чрезвычайных полномочиях правительства. После этого обе палаты были распущены. Четвертая республика ушла в историю. Конституция 1958 года, установившая сильную президентскую власть, стала правовой базой Пятой республики.

Одной из проблем внутренней политики Франции, как и в годы Четвертой республики, стал «школьный вопрос». В Национальном собрании вновь разгорелся спор о субсидиях частным школам. В самом конце 1959 г. после долгих дебатов был принят законопроект, предоставивший им государственные субсидии.

В середине 1968 г. Франция пережила глубокий социально-политический кризис. Прежде всего, он выразился в массовых выступлениях студенчества.

В конце 60-х гг. студенты составляли во Франции значительную часть общества. Их насчитывалось около 700 тыс. Постепенно давно сложившаяся и в течение десятилетий остающаяся неизменной французская система высшего образования перестала удовлетворять часть студентов. Около половины из них вынуждены были совмещать учебу с работой. Сложная система экзаменов приводила к тому, что 70-80% учащихся, принятых на первый курс, не могли завершить образование. Но даже получившие диплом не имели никаких гарантий трудоустройства и не могли рассчитывать на обеспеченное будущее. Внутренний распорядок французских университетов, касающийся как учебного процесса, так и условий

проживания в общежитиях, был строгим и требовал подчинения установленным правилам.

Начиная с 1966 г. студенты все чаще открыто выражали свое недовольство существующей системой образования. Они выступали с требованием предоставить им право участвовать в решении вопросов, касавшихся условий их жизни, а также содержания, форм и методов обучения. В студенческой среде росла популярность левацких группировок. Их лидеры срывали занятия, устраивали стычки с полицией, предлагали все «отрицать» и «оспаривать», выступали с лозунгом «Запрещено запрещать!» и даже призывали к свержению правительства.

В начале мая 1968 г. в ответ на угрозу исключения нескольких «леваков» студенты в Париже объявили забастовку и заняли Сорбонну. Университетские власти вызвали полицию, которая начала аресты. В ответ на это теперь уже не только в столице, но и в других городах развернулись массовые студенческие демонстрации. Начались схватки с полицией. В Латинском квартале Парижа студенты разбирали мостовые, валили деревья, строили баррикады, поджигали автомашины.

13 мая в знак солидарности со студентами в столице состоялась мощная демонстрация. Собравшиеся вышли на улицы с лозунгами: «Десяти лет достаточно!», «Де Голль, до свидания!». Одновременно с демонстрацией состоялась забастовка протеста, которая быстро переросла во всеобщую стачку огромного размаха. Большинство предприятий и банков прекратило работу. Остановился транспорт. Рабочие и служащие требовали повышения заработной платы, улучшения социального обеспечения, принятия мер против безработицы. Вскоре к ним присоединились крестьяне. За несколько дней общее число бастующих достигло 10 млн. человек. Такие события явно свидетельствовали о наличии серьезных противоречий во французском обществе и о недостаточном внимании правительства к социальным проблемам.

Премьер-министр Жорж Помпиду сразу решил пойти на уступки. В правительственной резиденции на улице Гренель он еще в середине мая начал переговоры с профсоюзами и предпринимателями. Однако обстановка оставалась напряженной. Левые силы требовали немедленной отставки правительства. А лидер социалистической партии Франсуа Миттеран даже заявил, что «власть вакантна». Тем не менее, премьер-министр Жорж Помпиду продолжал переговоры. Они завершились подписанием 28 мая так называемых Гренельских соглашений. Правительство увеличило пособия по безработице на 15%, семейные пособия на 5% и зарплату в среднем на 13%, а также повысило пенсии. Было подтверждено сокращение рабочей недели до 40 часов без уменьшения заработной платы и приняты обязательства по улучшению профессионального образования. В 1969 г. Ш. де Голль после 10 лет президентства ушёл отставку.

В середине 1980-х вновь возникли проблемы в сфере образования. Кабинет Ж. Ширака столкнулся с серьезными трудностями при попытке провести через парламент закон о реформе высшего образования. Он предусматривал повышение в полтора-два раза платы за обучение, усложнение правил приема в высшие учебные заведения, сокращение прав студенческого самоуправления. Против законопроекта в ноябре-декабре 1986 г. выступили студенты, поэтому правительству пришлось от него отказаться.

В конце 20 в. индустриальное общество во Франции уступает место постиндустриальному, информационному обществу, в котором ведущую роль играют системы информации и управления, а также компьютеризация.

Одной из характерных черт французского экономического развития 80-х – 90-х гг. оставалось широкое использование в промышленности и сельском хозяйстве иностранной рабочей силы. В конце 20 в. во Франции проживало более 4 млн. иммигрантов. Места выходцев из Южной Европы (итальянцев, испанцев, португальцев) стали все активнее занимать переселенцы из Северной Африки (в основном алжирцы), «черной» Африки и стран Индокитайского полуострова. Они были заняты главным образом на неквалифицированной работе и в сфере обслуживания. Постепенно иммиграция превратилась в настоящую проблему для французского общества.

Иммигранты разительно отличались от французов по уровню и образу жизни, обычаям, вероисповеданию, плохо владели французским языком, часто жили замкнутыми этническими общинами, с трудом ассимилировались. По причине своего иностранного происхождения и отсутствия французского гражданства они были социально незащищены. Иммигранты испытывали постоянные проблемы с жильем, образованием, здравоохранением. Отчасти поэтому на их долю приходилась значительная часть совершаемых во Франции преступлений.

2. Французская литература 20–30-х гг. 20 в. дала созвездие новых имен. Роже Мартен дю Гар продолжал реалистические традиции. В своем знаменитом многотомном романе «Семья Тибо» он представил широкую панораму жизни Франции начала 20 в. Писатель-коммунист Анри Барбюс в романе «Огонь» правдиво и выразительно обрисовал суровые реалии Первой мировой войны. Один из известнейших французских писателей эпохи Андре Жид возглавлял направление психоаналитического романа и был сторонником ясной, отточенной формы. Он осуждал сложившуюся семейную мораль и подчас выступал за вседозволенность. В многогранном творчестве другого виднейшего писателя, Франсуа Мориака, раскрываются все перипетии человеческих отношений и звучат призывы к нравственному совершенствованию. «Черной литературой» нередко называют произведения Луи-Фердинанда Селина, упор в которых делается на безысходности бытия человека и мрачности его существования. Большое значение писатель придавал своему особому стилю и следовал форме конкретно описываемого «потока сознания», свойственной Прусту. В романах Анри де Монтерлана проповедуется эстетика силы, культ смерти, идея «бесполезного служения» красоте. Тонким лиризмом, романтикой, глубокой философией и любовью к людям окрашены произведения Антуана де Сент-Экзюпери.

Наиболее оригинальным направлением французской литературы 20–30-х гг. был сюрреализм, провозгласивший источником литературы и искусства подсознательное – инстинкты, сновидения, галлюцинации, а методом – разрыв логических связей. Сюрреалисты – писатели Андре Бретон и Луи Арагон, поэт Поль Элюар – заявляли о разрыве со всей европейской цивилизацией и утверждали, что сюрреалистическое искусство создаст «мир новой реальности» и раскрепостит человека.

Самыми известными французскими драматургами эпохи были Поль Клодель, Жан Жироду, Жан Кокто.

Традиции символизма во французской поэзии с успехом продолжал Поль Валери. Особое значение поэт придавал не смыслу и содержанию, а форме стиха.

Французская живопись межвоенного периода, так же как и предыдущих десятилетий, была связана в первую очередь с именами кубистов и фовистов – Пабло Пикассо, Жоржа Брака, Фернана Леже. Сюрреализм представлял живший в Париже испанский художник Сальвадор Дали. В его полотнах причудливо сочетались реалистические детали и фантастические образы. Широкое распространение в живописи получило еще одно модернистское течение – абстракционизм. Во главе его стояли выходец из России Василий Кандинский и нидерландец по происхождению Пит Мондриан. На своих картинах они изображали лишь абстрактные композиции, составленные из плоскостей и перпендикулярных линий и выполненные в яркой цветовой гамме.

Всемирное признание получили работы выдающегося французского скульптора межвоенного периода Аристиды Майоля. Его четкие по силуэту, крепкого телосложения обнаженные женские фигуры выставлены во многих художественных музеях Европы.

Развитие французской классической музыки в первой половине 20 в. связано в первую очередь с деятельностью творческого объединения «Шестерка», в которое входили Дариус Мийо, Артюр Онеггер, Франсис Пуленк, Жорж Орик, Луи Дюрей и Жермен Тайфер. Композиторов объединяли бережное отношение к французской музыкальной традиции, стремление к новизне и простоте композиции. Крупнейшими представителями «Шестерки» были Онеггер, создавший яркие синтетические оперно-ораториальные произведения, и Мийо, писавший почти во всех музыкальных жанрах.

Большой популярностью у французов продолжал пользоваться легкий музыкальный жанр. На смену кафе-концертам и кабаре пришли мюзик-холлы. По сей день самыми известными из них остаются парижские – «Мулен Руж», «Фоли-Бержер», «Казино де Пари». Любимцами публики по-прежнему были певцы-шансонье. Особенно прославились Морис Шевалье, Шарль Трене, Эдит Пиаф.

Музыкальный и драматический театр, как всегда, имел много поклонников. Однако все большую конкуренцию ему составляло кино. Французские немые фильмы 20-х гг. отличались достоверностью натуральных съемок, реализмом актерского исполнения. Кинопостановщики Луи Делюк и Андре Антуан, выдающийся театральный режиссер, стремились сделать немое кино средством передачи «субъективного видения» и «визуализации» мыслей персонажей. Лучшие французские звуковые картины 30-х гг. связаны с именами режиссеров Рене Клера, Жана Ренуара, Марселя Карне. Фильмы «Под крышами Парижа» Клера, «Набережная туманов» и «Дети райка» Карне имели успех в Европе и Америке. В межвоенный период выдвинулась целая плеяда замечательных французских актеров – Мишель Симон, Жан-Луи Барро, Фернандель, Жан Габен, Арлетти, Даниэль Даррьё, Мишель Морган.

Успешно развивалась французская наука. Известный физик и общественный деятель Поль Ланжевен, еще до Первой мировой войны создавший теорию диа- и парамагнетизма, внес большой вклад в теорию относительности и релятивистскую электродинамику. Выдающиеся французские физики супруги Ирен и Фредерик Жолио-Кюри открыли искусственную и позитронную радиоактивность. Историки Люсьен Февр и Марк Блок стали основателями школы «Анналов». Они придавали большое значение истории экономических и социальных структур, а также

социально-исторической психологии. Вокруг школы «Анналов» сплотились ученые, считавшие необходимым обновление методов исторического исследования и сотрудничество истории с другими науками.

В 20–30-е гг. были заложены основы французской политологии. У ее истоков стоял журналист и политический деятель Андре Зигфрид.

3. Во второй половине 20 столетия французские ученые проводили исследования во всех областях научного знания. Представители математической школы достигли больших результатов во фрактальной геометрии, разработке уравнений с частными производными, теории неупорядоченности. Физики добились выдающихся успехов в квантовой оптике, атомной физике, изучении магнитного поля, физике твердого тела. Во французских научных центрах велись важные исследования в области химии высокомолекулярных соединений, молекулярной генетики и иммунологии. Развитие психологии связано в первую очередь с трудами известного психиатра и психоаналитика Жака Лакана. Антрополог и социолог Клод Леви-Стросс стал одним из главных представителей структурализма и создателем теории первобытного мышления. Социолог Раймон Арон разработал концепцию индустриального общества.

Мировое признание получили произведения выдающихся французских философов-экзистенциалистов и писателей Альбера Камю и Жан-Поля Сартра. Как во Франции, так и за рубежом большой известностью пользуются работы их младших современников – философов Мишеля Фуко и Жака Деррида.

Большим авторитетом в мире пользуется французская историческая наука. Книги Фернана Броделя, Пьера Ренувена, Жоржа Дюби, Жоржа Дюмезиля, Элен Каррер д'Анкос, посвященные самым различным аспектам французской и мировой истории, переведены на многие иностранные языки. Видные ученые Морис Дюверже и Рене Ремон внесли весомый вклад в развитие французской политологии.

Писатели Франции второй половины 20 в. продолжали блистательные традиции предшествующих времен. Андре Моруа был непревзойденным мастером психологического романа и жанра романизированных биографий. Прекрасные беллетризованные биографии русских писателей принадлежат перу Анри Труайя. Маргерит Юрсенар писала философские романы, часто в духе исторической стилизации. Мировое признание получили остросюжетная серия исторических романов «Проклятые короли» Мориса Дрюона и детективно-психологические романы Жоржа Сименона.

В 50–60-е гг. во французской литературе возникло еще одно направление – так называемый новый роман. Его представляли Натали Саррот, Ален Роб-Грийе, Мишель Бютор, Клод Симон, стремившиеся к бесстрастному исследованию не отдельных человеческих судеб, а общезначимых, но безликих жизненных ситуаций.

Среди современных писателей известность получили произведения Бернара Клавеля, Эрве Базена, Маргерит Дюра, Филиппа Соллерса, Франсуазы Саган, Жан-Мари Ле Клезьо, Патрика Мондиано и др.

Поэзия Франции второй половины 20 в. связана в первую очередь с именем поэта и сценариста Жака Превера. Ему особенно удавались небольшие стихи-зарисовки:

Во французском изобразительном искусстве и архитектуре в эпоху индустриального и постиндустриального общества бурно развивались самые различные авангардистские тенденции. Во французских городах ультрасовременные постройки стали соседствовать со старинными фасадами. В Париже это Центр искусства и культуры имени Жоржа Помпиду, здание Парижской оперы на площади Бастилии, стеклянная пирамида перед центральным входом в Лувр.

Многих французов продолжает привлекать музыкальный театр. В Париже, Лионе, Бордо, Страсбурге и других городах ставятся оперы лучших французских и зарубежных композиторов. Балетные труппы Франции, в первую очередь Парижской оперы, по праву считаются одними из лучших в мире. Искусство танца прославили знаменитые хореографы Морис Бежар, Ролан Пети. Большой вклад в развитие французского балета внес Рудольф Нуреев.

Французская музыка связана с именами Оливье Мессиана и Пьера Булеза. Композитор Жан Мишель Жарр создал особый жанр – светомузыку.

Большой популярностью в стране пользуется эстрада. Певцы Шарль Азнавур, Мирей Матье, Клод Франсуа, Джо Дассен, Патрисия Каас известны далеко за пределами Франции.

Современный драматический театр отличается разнообразием постановок. Как в столице, так и в провинции с успехом идут спектакли видных театральных режиссеров Жана Вилара, Марселя Марешала, Роже Планшона, Робера Оссейна, Ариан Мнушкин, Патриса Шеро.

Международное признание во второй половине 20 в. получило французское кино. В 60–70-е гг. на первый план выдвинулись режиссеры «новой волны» – Франсуа Трюффо, Клод Шаброль, Жан-Люк Годар, Луи Маль, Эрик Ромер. Позднее широкую известность получили киноленты Мориса Пиала, Бертрана Блие, Жан-Жака Анно, Люка Бессона. На весь мир прославились имена талантливых французских актеров – Жерара Филипа, Жана Маре, Алена Делона, Жан-Поля Бельмондо, Жан-Луи Трентиньяна, Жерара Депардьё и актрис – Брижитт Бардо, Анни Жирардо, Жанны Моро, Катрин Денёв, Изабель Аджани, Софи Марсо.

1. Назовите крупнейшие представители французской литературы 1920-х – 1930-х годов.

2. Охарактеризуйте основные черты музыкального искусства Франции в 20 столетии.

3. Назовите крупнейших представителей французского кинематографа «новой волны»

4. Докажите, что во французской культуре 20 века присутствовали явления характерные для культур всех стран Европы того же времени.

5. Объясните, в чём состоит вклад Франции в европейскую культуру 20 века.

ТЕМА 16. Культура Великобритании в новейшее время.

1. Социокультурная ситуация в Великобритании в новейшее время.

2. Художественная культура Великобритании в 1910-х – 1940-х гг.

3. Художественная культура Великобритании во второй половине 20 – начале 21 века.

Литература

1. Боров, Ю.Б. Художественная культура XX века. Учебник / Ю.Б. Боров. – М., 2007.
2. Всеобщая история искусств. В 6 т. / Под общей ред. Б. Веймарка, Ю. Калпинского. – М., 1956-1966
3. Герман, М. Модернизм. Искусство первой половины XX в. / М. Герман. – М., 2003.
4. Гуревич, Е.Л. История зарубежной музыки / Е.Л. Гуревич. – М., 2000.
5. Зарубежная литература XX века / Под ред. Толмачёва В.М. – М., 2003
6. Зарубежная музыка XX века: направления и композиторские техники, школы и творческие портреты композиторов академической традиции: Учебное пособие / Авт.–сост. Т.Г. Жилинская. – Витебск, 2004.
7. Кертман, Л. Е. География, история и культура Англии : Учебное пособие / Л. Е. Кертман. - 2-е издание перераб. - М.: Высш. школа, 1979.
8. Ковалевская, Т.В. История, литература и культура Великобритании / Т.В. Ковалевская. – М.: РГГУ, 2012.
9. Луков, В.А. История литературы: зарубежная литература от истоков до наших дней. Уч. пособие для вузов / В.А. Луков. - М., 2003
10. Поляков, В.В. Малая история искусств. Искусство XX века. 1901–1945 / В.В. Поляков – М., 1991
11. Усовская, Э.А. Постмодернизм в культуре XX в. / Э.А. Усовская. – Мн., 2003

1. Период с начала 20 в. до Первой мировой войны получил название «эдвардианской эпохи» по имени Эдуарда VII. Новые либералы, взявшие лозунгом создание более справедливого строя, проводят ряд социальных реформ. К числу важнейших из них относились введение пенсии по старости (1908) и принятие Акта о государственном страховании (1911), обязывающего государство, работодателя и самого рабочего делать определенные отчисления в специальный фонд, который обеспечивал бесплатное медицинское обслуживание, пособие по болезни или утрате трудоспособности, а также пособие по материнству. Эти реформы, вкупе с бесплатными школьными завтраками и обязательным медицинским освидетельствованием школьников, явились важными ступенями в построении системы социального обеспечения.

Помимо конституционного кризиса вокруг палаты лордов, предвоенный период был отмечен еще рядом конфликтов. Отдельной проблемой оставалась Ирландия, в которой противостояние между националистами и юнионистами грозило уже превратиться в гражданскую войну.

В тот же период развернулась борьба женщин за предоставление им права голоса. Суфражистки действовали радикальными методами: поначалу они приковывали себя цепями к столбам и решеткам возле парламента и напротив резиденции премьер-министра.

Первая мировая война, оставшаяся в памяти британцев как Великая война, оказала мощнейшее воздействие на социальную и культурную жизнь. *За этот период выросли зарплаты и улучшились условия труда; в 1918 г. было введено общедоступное бесплатное начальное образование и были созданы первые механизмы предоставления каждому желающему возможности поэтапно получить начальное, среднее, а затем и высшее образование; больше внимания начали уделять и здравоохранению; закон о представительстве 1918 г. впервые давал право голоса женщинам от тридцати лет.*

Политическая обстановка в Британии в промежутке между двумя мировыми войнами выглядела на редкость спокойной. Для центральных и южных графств 20-е годы 20 столетия были временем процветания: увеличилось количество людей, стремившихся к среднему уровню жизни, для которых становятся доступными домашняя техника или даже личные автомобили. Хотя схема государственного строительства жилья, предложенная в 1919-1921 гг., была свернута из-за экономической депрессии, в 1930-е годы на ее основе были выработаны схемы прямого субсидирования строительства частных домов для среднего класса, в результате чего появилось множество новых загородных поселков. Но собственно сельское хозяйство вслед за многими отраслями промышленности пришло в упадок.

Вторая мировая война оказала сильное влияние на социальное устройство Британии. Как и во время Первой мировой войны, вся социальная и экономическая жизнь была централизована, была решена проблема безработицы. С возникновением производства военного времени, требовавшего рабочей силы и постоянного производства техники и боеприпасов, возник спрос на рабочую силу. Это означало, что на заводах и фабриках работали не только мужчины, но и женщины.

В обществе появилось ощущение большей эгалитарности, равенства людей перед испытаниями. Карточная система распределения продуктов, противогазы, удостоверения личности и другие меры военного времени в равной степени выпадали на долю всех, включая королевскую семью. Ощущение этого равенства и единства в страданиях военной поры привело к тому, что большинство населения почувствовало, что на этот раз лозунг превращения Британии в «страну, достойную героев» не должен быть забыт и отброшен, как это случилось после Первой мировой войны.

В результате многие члены правительства, члены лейбористской партии, взяли курс на создание более эгалитарного общества через системы социального обеспечения, финансируемые из доходов от налогообложения. Это вполне отвечало ожиданиям и чаяниям населения, которое требовало решения проблем жилья, здравоохранения, полной занятости и возрождения промышленности, т. е. больше интересовалось послевоенным социальным устройством, чем внешней и имперской политикой. После прихода к власти правительства Эттли наиболее значимым законом в этой сфере стал принятый в 1946 г. Акт о государственном здравоохранении. Началось строительство муниципального жилья, финансируемое государством, в результате чего к 1952 г. - появилось больше миллиона новых квартир и домов. Но социалистам наиболее левого толка пришлось смириться с тем, что нововведения не покончили ни с платной медициной, ни с платными школами (public schools) для обеспеченных слоев населения. По мере решения проблем с недостатком продуктов и предметов первой необходимости (карточки на продукты, одежду, бензин и другие необходимые вещи сохранялись вплоть до 1954 г.) уровень жизни рабочих повысился, появилась гарантированная занятость, улучшились условия окружающей среды и качество образования. Самые популярные развлечения - футбол, крикет, кино и танцы - стали общедоступными.

1960-е годы оказались годами либерализации общества и возникновения «общества вседозволенности» - временем отказа молодежи от строгих правил истеблишмента и противопоставления им свободы и поиска альтернативных идеалов и культур. Распространение противозачаточных таблеток в качестве

основного метода контрацепции и легализация абортов в 1967 г. подготовили почву для сексуальной революции, которая бесповоротно изменила отношение общества к сексу и институту брака. Отмена закона 1885 г., по которому мужчины, уличенные в гомосексуальных связях, могли быть приговорены к сроку до двух лет каторжных работ (именно по этой статье был осужден Оскар Уайльд), в 1967 г. положила начало более терпимому отношению к сексуальным меньшинствам. Облегчение процедуры разводов в 1969 г. привело к увеличению количества разводов и росту числа семей, в которых детей воспитывал один родитель.

Увеличилось количество британских университетов, и в них теперь получали образование выходцы из разных классов и представители разных культур. Старшее же поколение было шокировано не только вольными нравами молодежи, но и модой на яркую, крикливую на их вкус одежду, на чрезвычайно короткие юбки у девушек и обтягивающие брюки у молодых людей; не менее шокирующей была музыка рок-групп, таких как «Битлз» или «Роллинг стоунз», которую слушала молодежь. Центром этой молодежной моды на одежду, музыку и стиль жизни стал «свингующий Лондон» (swinging London) 1960-х годов. Поиск альтернативных стилей жизни и мышления приводил к тому, что молодежь начинала увлекаться наркотиками.

В конце 1950-х годов в Британии возникло довольно мощное движение за ядерное разоружение, бывшее данью молодежному идеализму выходцев из средних классов; это движение угрожало даже подорвать шансы лейбористов выиграть выборы. Позднее, в 1960-х годах, эта же молодежная идеалистическая энергия вылилась в протест против войны во Вьетнаме, которую вели США и которую поддерживало правительство Г. Уилсона. Однако студенческие волнения в Британии вспыхивали на территории университетов лишь эпизодически, а потом прекратились. Вместе с тем в 1960-х годах в Уэльсе и Шотландии вспыхнули националистические движения.

Вызывают волнения и иммигранты, принадлежащие к «цветным меньшинствам»: из-за избытка рабочих мест Британия, начиная с 1950-х годов, приветствовала широкомасштабную иммиграцию населения из Вест-Индии, Индии, Пакистана и Западной Африки. Уже в 1958 г. на лондонских улицах возникли первые беспорядки на расовой почве.

Серьезную проблему после войны представляла и Северная Ирландия. Не прекращались волнения и в 1970-е годы: обе стороны - католики и протестанты - не останавливались перед самыми крайними формами борьбы. В конце концов насилие, которое до тех пор ограничивалось территорией Северной Ирландии, перекинулось и на Британию – Ирландская республиканская армия (ИРА) [провела](#) серию громких террористических актов в английских городах.

2. Первую половину 20 века принято называть эпохой модернизма. В Англии одним из самых значительных теоретиков модернизма стала Вирджиния Вулф (1882-1941), автор большого количества эссе, рассказов, а также ряда романов, в том числе «Миссис Дэллоуэй» (1925). Задачу нового искусства Вулф видит именно в том, чтобы проникнуть в глубины человеческого духа и тем самым наиболее полно воплотить подлинную реальность.

Квинтэссенция модернизма, роман «Улисс» (1922), принадлежит ирландскому писателю Джеймсу Джойсу (1882-1941).

Характерным примером символизма можно назвать творчество Уильяма Батлера Йейтса (1865-1939), ирландского поэта, драматурга, эссеиста, лауреата Нобелевской премии 1923 г. В числе его произведений - «Ветер в камышах» (1899), «Смерть Кухулина» (1939) (Кухулин - герой кельтской мифологии) и другие, а также трактаты и мистические сочинения. Йейтс интересовался мистицизмом и эзотерикой, был членом оккультного общества «Золотой рассвет», вместе со своей женой практиковал сеансы «автоматического письма».

Первая мировая война стала переломным моментом для ряда художников эпохи. Некоторые, например, Джойс, словно бы и не заметили четырехлетнюю кровавую бойню. Американская писательница Гертруда Стайн (1874-1946) назвала «потерянным поколением» писавших после Первой мировой войны авторов, которых военные годы заставили резко ощутить бесчеловечность и бессмысленность общества, миллионами истреблявшего собственных детей ради малопонятных целей. В Англии наиболее ярким представителем «потерянного поколения» был Ричард Олдингтон, начинавший до Первой мировой войны как поэт. Модернистское, имажистское прошлое Олдингтона четко видно в его романе «Смерть героя» (1929), рассказывающем о жизни и смерти Джорджа Уинтерборна, представителя английской лондонской богемы, ушедшего добровольцем на фронт и погибшего в 1918 г., уже почти перед самым окончанием военных действий. «Смерть героя» представляет собой интересное сочетание модернистских художественных и философских принципов и травматического опыта военных лет, отчасти взаимно дополняющих, отчасти взаимно отрицающих друг друга.

Крупный автор межвоенного времени – Дэвид Герберт Лоуренс (1885-1930) – поэт и романист, автор нескольких сборников стихов, очерков и рассказов, романов «Сыновья и любовники» (1913), «Любовник леди Чаттерли» (1928) и других. Лоуренс был далек от модернистских формальных экспериментов. Некоторые романы Лоуренса вызвали бурю возмущения, главным образом потому, что их считали в высшей степени непристойными.

К межвоенному времени относится и такой феномен как антиутопия. В отличие от утопии антиутопия посвящена судьбе отдельного индивидуального человека в идеальном государстве. Образец её – творчество Олдоса Хаксли (1894-1963) (в 1937 г. он эмигрировал в США, однако остался гражданином Великобритании). Перу Хаксли принадлежат романы «Желтый Кром» (1921), «Шутовской хоровод» (1923), «Контрапункт» (1928), «Обезьяна и сущность» (1948), «Остров» (1962) и др., а также рассказы и эссе. Антиутопия Хаксли «О дивный новый мир...» опубликованная в 1932 г., - произведение, которое даже трудно назвать антиутопией, потому что в ней почти все счастливы. Хаксли создает капиталистическую антиутопию. Он рисует не общество победившей культуры потребления. Общество потребления оказывается враждебным культуре, потому что культуру невозможно потреблять - ее можно только переживать, а это иногда больно, иногда страшно, иногда неудобно.

В 1948 г. Джордж Оруэлл (Эрик Артур Блэр) (1903-1950) написал самую знаменитую антиутопию 20 в. - «1984», полную противоположность гедонистической антиутопии Хаксли. В 1936 г. Оруэлл отправился воевать в Испанию, где в то время шла гражданская война, присоединившись к представителям Рабочей партии марксистского объединения, и сражался против армии генерала Франко. Именно в Испании постепенно сформировались антикоммунистические и антисталинистские взгляды Оруэлла. В 1943 г., во время

Второй мировой войны, он написал свою первую антисталинскую аллегорию «Скотный двор», а в 1949 г. издал прославивший его роман. В этой книге он довел до невыносимой напряженности черты полицейского тоталитарного государства, каким он видел Советский Союз. Оруэлл пессимистически утверждает, что человек в конечном итоге цепляется прежде всего за жизнь, а уже потом за свою человечность, и для каждого есть нечто, чем его можно окончательно и бесповоротно сломать.

В архитектуре в первые десятилетия 20 в. продолжал эволюционировать стиль модерн, развивались и традиции, заложенные Чарльзом Ренни Макинтошем. Другим влиятельным европейским стилем в 20-30-е годы 20 в. стал стиль ар-деко (art deco). Он был назван в честь выставки, проходившей в Париже в 1925 г. - Exposition Internationale des Arts Decoratifs et Industriels Modernes («Международная выставка современных декоративных и промышленных искусств»). Данный стиль является и наследником модерна, и его противоположностью. Ар-деко в архитектуре - это своего рода синтез классицизма и модерна: от классицизма в ар-деко перешли ритмичность и строгость форм, а от модерна - стремление охватить все области жизни, не только архитектуру, но и прикладное искусство и даже костюм, а также его асимметричность и внимание к природному орнаменту. В той или иной степени этот стиль проявился в таких зданиях, как, например, здание компании «Шелл» в Лондоне, построенное в 1930-1931 гг. Эрнестом Джозефом, и находящееся рядом новое здание «Адельфи». Стиль ар-деко очень ярко проявился и в прикладном искусстве. В это же время была сильна и линия модернистской архитектуры, развивавшаяся в Европе параллельно ар-деко. Бертольд Любеткин (1901-1990, русский эмигрант) стал основоположником модернистской архитектуры в Британии, приехав туда в 1931. Среди его проектов много жилых домов, в том числе многоквартирных, есть общественные здания и даже зоопарки - в Лондоне (где особенно выдающимся их творением считается павильон для пингвинов) и Дадли.

В прикладном искусстве, как и в архитектуре, были сильны традиции модерна. Позже, в двадцатые годы, в прикладное искусство проник стиль ар-деко. Наверное, самым ярким и самобытным представителем этого стиля стала мастер по керамике Клэрис Клифф (1899-1972).

В живописи 20 века идёт разрушение традиций. Творчество импрессиониста Уолтера Ричарда Сиккерта (1860-1942) стало своего рода переходным звеном между живописью 19 и 20 вв. В ранних его картинах часто можно видеть мюзик-холлы: ему вообще близка тема театра, театральная атмосфера. Еще одна важная тема для Сиккерта - одиночество, разобщенность людей, их неумение понять друг друга (например, это ясно видно в картине Скука (1913)). Желание Сиккерта заглянуть в глубины городской жизни, поставить в центр искусства маргиналов и их неказистое существование проложили дорогу направлению, которое называют «городским натурализмом». Последнее особенно полно представлено в работах художников так называемой школы Юстон-роуд. Их картины выглядят порой так, как будто они написаны грязью. На Юстон-роуд действительно располагалась школа искусств, основанная в 1937 г., которая ставила во главу угла реализм и натурализм. Еще одна группа художников, занимающая важное место в истории британского искусства 20 в., принадлежала к так называемой группе «Блумсбери» (блумсберийский кружок). Блумсберийцы хотели укоренить в английской почве современное искусство. Они уловили и внушили современникам одну мысль:

искусство теперь воспринимается не как нечто, что вставляется в рамку и вешается на стену; это нечто, что окружает человека в повседневной жизни. Такой же взгляд на сущность и место искусства в жизни человека свойствен и художникам совершенно другого направления, которые принято называть вортицизм. Их искусство было энергичным и живым, это было искусство большого города, прославлявшее индустриализацию и пытавшееся запечатлеть в красках и формах движение. Они впитали влияние кубизма и футуризма и отрицали эдвардианские традиции, эстетизм и художественные принципы группы «Блумсбери». Скульптор Джейкоб Эпстайн (1880-1959) был членом группы вортицистов. Протестуя против «красивого» искусства, он создавал резкие, массивные, энергичные формы в камне и бронзе, которые часто шокировали публику. Самое известное его произведение - скульптура под названием Отбойный молоток (1913-1914), представляющая собой некий синтез человека и машины и символизирующая, как он писал, страшного монстра доктора Франкенштейна, в которого себя превратили люди.

Война многое изменила в мировосприятии людей. Стремление смягчить жестокую действительность присутствует у английского мастера - скульптора Генри Мура (1898-1986), который прославился в основном своими монументальными бронзовыми абстракциями, более всего - вариациями на тему женской фигуры. Часто это не просто женщина, а мать, обнимающая ребенка. В том, как Мур трактует, меняет тело человека, можно усмотреть влияние кубизма Пикассо, но резкие формы кубизма смягчены, у Мура они тягучие и плавные. Его матери, как некие первобытные богини, заполняют мир и защищают человека, ограждая и утешая его.

3. В литературе послевоенных лет знаковым стало появление в 1954 г. созданной английским писателем Уильямом Голдингом (1911-1993) притчи-антиутопии «Повелитель мух», где речь пойдет о том, почему всякая утопия в конце концов неизменно превращается в свою противоположность. Почему людское общество, желая устроиться как лучше, непременно превратится в нечто бесчеловечное. Роман Голдинга оказывается своеобразной антиробинзонадой, опровержением жанра. Роман продолжает традицию антиутопий. Он пишет не о порочном, но о слабом человеке, и его роман - роман о невозможности жить без Бога, своим умом, как западное человечество пыталось существовать последние столетия. «Повелитель мух» - роман о том, что этика невозможна в нерелигиозном мире. В 1983 г. Голдинг получил Нобелевскую премию по литературе «за романы, которые, сочетая проницательность реалистического повествовательного искусства с разнообразием и универсальностью мифа, показывают человека в сегодняшнем мире».

Литературная картина второй половины 20 века не будет полной без упоминания фигуры Джона Рональда Руэла Толкиена (1892-1973). «Хоббит» вырос из историй, которые автор рассказывал детям. Он был опубликован в 1937 г. и стал пользоваться колоссальным успехом среди всех возрастных групп. «Властелин колец» вышел в 1954-1955 гг. Толкиен ввел в активный культурный обиход и культурную практику новый литературный жанр, получивший название «фэнтези». Герои Толкиена отвечают глубинным потребностям его аудитории (послевоенной особенно) (ей всегда нужны герои – религиозные, научные, мутанты, супергерои). Хотя человечество себя скомпрометировало в ходе войны, ему нужно было нечто, чтобы снова почувствовать себя человечеством несмотря ни на что. Именно это и

происходит в лучших образцах фэнтези - человек снова может гордиться тем, что он человек.

Британская литература первых послевоенных десятилетий с трудом поддается обобщающей классификации, если не считать термина «интеллектуальная проза». Стил и структура произведений послевоенной поры во многом связывают их с литературой модернизма. Эти произведения формально сложны, сюжеты часто излагаются через призму нескольких точек зрения, иногда противоречащих друг другу. Тексты насыщены литературными и культурными аллюзиями, расшифровка которых может помочь читателям в истолковании смысла произведения.

Британская литература этой поры богата и разнообразна. В это время творят, например, Лоренс Даррелл (1912-1990), Кингсли Эмис (1922-1995).

20 век, век секуляризации европейской жизни, век двух мировых войн, обострил в английской литературе проблематику взаимоотношений человека и религии, прежде всего христианства и в первую очередь католичества. Например, Ивлин Во (1903-1966) писал как сатирические («Мерзкая плоть» (1930)), так и серьезные психологические романы, но одно из самых известных его произведений - «Возвращение в Брайдсхед» (1945, 1959 - переработанный вариант, где поднималась эта тема. Сходная проблематика характерна и для некоторых романов Грэма Грина (1904-1991), особенно «Брайтон-рок» («Брайтонский леденец»), (1938), «Сила и слава» (1940), «Конец любовной связи» (1951). Грин, бывший сотрудником британской разведки, также писал шпионские и политические романы - например, «Тихий американец» (1955)» «Наш человек в Гаване» (1958), «Комедианты» (1966).

Особое место в литературе послевоенной Британии занимает литература «рассерженных молодых людей» («сердитых молодых людей»), самым известным представителем которой был Джон Осборн (1929-1994), автор пьес «Комедиант» (1957), «Лютер» (1961), «Неподсудное дело» (1964), «К западу от Суэца» (1969) и др. Его пьеса «Оглянись во гневе» (1956) стала символом литературы «рассерженных молодых людей». Ощущение бессмысленности и беспечности человеческой жизни, пронизывающее пьесу, связывается со стагнацией социальных отношений, с их парадоксальным изменением и одновременно неизменностью.

Айрис Мердок (1919-1999) - одна из крупнейших представительниц английской интеллектуальной прозы, автор романов «Под сетью» (1954), «Дикая роза» (1962), «Единорог» (1963), «Черный принц» (1973) и др.

Поздний модернизм и постмодернизм взяли курс на пересмотр и переписывание в модернистском и постмодернистском духе классических произведений.

Одним из наиболее ярких представителей постмодернизма в английской литературе является Джон Фаулз (1926-2005), автор романов «Коллекционер» (1963), «Волхв» (1965), «Женщина французского лейтенанта» (или «Любовница французского лейтенанта», 1969) и др.

Последние десятилетия 20 века и начало века 21 были отмечены появлением плеяды интересных авторов. Пример – творчество Питера Акройда (род. 1949) Такие его романы, как «Процесс Элизабет Кри» (1994)» где Акройд предлагает собственное, намеренно нереалистическое, решение загадки Джека Потрошителя, и в особенности «Журнал Виктора Франкенштейна» (2008), где роман Мэри Шелли в высшей степени предсказуемо пересказывается как история раздвоения личности

Виктора Франкенштейна, оказывающегося реальным лицом и приятелем Перси Шелли, представляют собой чисто постмодернистскую игру с чужими сюжетами и биографиями, призванную доставить читателю сугубо интеллектуальное удовольствие от складывания новой мозаики из старых кусочков, намеренно разнородных и тем более трудных для подгонки. Задача творчества и состоит в искусном сочетании разнородных элементов.

Еще одним феноменом британской литературы второй половины 20 в. является так называемая постколониальная литература. К постколониальным относят тексты, созданные в разное время, но неизменно противопоставляющие имперские ценности ценностям, которые пытаются выработать для себя жители колоний, создающие для себя независимую от колонизаторов идентичность. Постколониальную литературу можно подразделить на две группы - одна позитивно оценивает новые постколониальные реальности и во всем винит колониалистов; вторая группа, не снимая вину с колониализма, делает упор на критику и даже сатирическое восприятие новых реальностей. К первой группе принадлежит Дорис Лессинг (род. 1919), лауреат Нобелевской премии по литературе за 2007 год.

Во второй половине 20 века в архитектуре сохранились традиции модернизма. Известным архитектором-модернистом стал Эрно Голдфингер (1902-1987), эмигрант, приехавший из Венгрии. Его стиль называли «брутализмом», так как основным материалом для построек стал грубый бетон. В таком стиле построен знаменитый центр искусств «Барбикан» в Лондоне (1982, архитекторы - фирма «Чемберлин, Пауэлл и Бон»), который несмотря на то, что он внесен в список особо ценных зданий Великобритании, был в одном из опросов 2003 г. назван самым уродливым зданием Лондона. Именно Голдфингер стал одним из тех, кто начал разрабатывать совершенно новый для Британии тип массовой застройки: многоэтажный многоквартирный дом. Правда быстро они превратились в «вертикальные трущобы» (часто сносились, например, в Рочестере). В наше время концепция многоэтажного жилого дома переживает второе рождение, но строящиеся дома уже по большей части никоим образом нельзя называть социалистическим экспериментом: это дорогие квартиры для богатых и стильных.

Интересное направление возникло в 1960-е годы. Группа архитекторов-авангардистов (Питер Кук, Уоррен Чолк, Рон Херрон, Деннис Кромптон, Майкл Уэбб и Дэвид Грин) организовала общество под названием «Аркигрэм», целью которого было создать новую архитектурную среду, но не в реальности, а на бумаге. «Аркигрэм» создал целый ряд проектов для архитектуры будущего, которые и воплотиться могли только в будущем.

В 1970-е годы началось движение, которое принято называть архитектурой постмодерна, и среди представителей этого направления особенно выделяются Норман Фостер и Ричард Роджерс.

Еще одно заметное направление в современной английской архитектуре – переориентация старых зданий под новые нужды. По всей стране не использующиеся по прямому назначению здания обретают вторую жизнь в том же облике, но с другим наполнением. Например, электростанция «Бэнксайд» (1947-1963) творение Джайлса Гилберта Скотта, с 2000 г. используется как выставочный зал и музей, став отделением галереи «Тейт». В том же Лондоне, в когда-то грязном и нищем районе ист-эндских доков, который в 1990-е годы был полностью реанимирован и перестроен под новый бизнес-центр столицы, некоторые из старых

зданий складов и верфей были переоборудованы под рестораны и дорогие квартиры.

После войны всеобщий дефицит парадоксальным образом привел к всплеску интереса к новым идеям в прикладном искусстве. В это время, например, стали использовать в мирных целях материалы, предназначенные для армии. . Распространились пластик и алюминий. В 1946 г. в музее Виктории и Альберта состоялась выставка под названием Britain Can Make It (что можно перевести и как «Британия умеет делать такие вещи», и как «Британия выкарабкается»).

Вообще выставки стали важной частью возвращения к мирной жизни. В 1951 г. была проведена выставка «Праздник Британии» (Festival of Britain). Именно участие в сооружении новых зданий для этой выставки стало боевым крещением для другого известного дизайнера, Теренса Конрана (род. 1931). Конран был не только дизайнером, но и бизнесменом: в 1964 г. он открыл первый магазин сети «Хабитат», продававший предметы быта и мебель, в том числе «в плоских коробках» - т. е., в разобранном виде.

Британские дизайнеры одежды добились колоссального международного признания в этой области и оказали влияние на всю Европу или даже на весь мир. Наиболее показательна в этом смысле работа модельера Мэри Квант.

В живописи второй половины 20 века традиции английского пейзажа не просто не затухают, но и приобретают даже более яркое звучание: художники начинают в своих работах обращаться не к изображению пейзажа, а к пейзажу, натуре как таковой. Яркий пример - творчество Ричарда Лонга (род. 1945), скульптора, фотографа и художника. Его работы весьма необычны: это либо скульптуры, созданные из необработанных камней или других природных материалов, либо просто прогулки, причем часто очень и очень продолжительные. Предметом искусства может быть как сама прогулка на природе, так и фотографии или карты местностей, по которым проходил Лонг, сопровождаемые пояснениями, а также своего рода белые стихи, состоящие из слов, называющих то, что он видел и слышал, пока гулял.

Границы того, что можно считать произведением искусства, размываются еще больше в творчестве скандально известного английского художника Дэмиена Херста (род. 1965). Главной темой его произведений является смерть, а прославился он работами, представляющими собой заспиртованные трупы животных.

Не прошли британские художники и мимо таких направлений современного искусства, как хэппенинг и перформансы. (И то, и другое - это некая акция, рассматриваемая как произведение искусства, однако хэппенинг чаще всего происходит с вовлечением зрителей, а перформанс нет, он ближе к традиционному театральному представлению). Мастер перформанса - Брюс Маклин (род. 1944), прославившийся своими работами, в которых сам выступает в виде «статуи».

Впрочем, не все художники отказываются от традиционных техник. Фрэнсис Бэкон (1909-1992) работал во вполне привычном формате написанных маслом отдельных полотен. Однако он искажает формы человеческого тела, это искажение доведено у него до предела. Некоторые исследователи считают, что картины Бэкона отражают те душевные и ментальные раны, которые нанес человечеству 20 век с его войнами и рушащимися ориентирами (яркий пример - Три наброска для фигур у подножия креста, 1944).

Коллажный подход к искусству очень понравился другому художнику Ричарду Гамильтону (1922-2011), который руководил перемещением этой стены-инсталляции в музей. Именно Гамильтон изобрел термин, которым и назвал новое искусство: поп-арт. В 1956 г. он создал коллаж под названием «Что же делает современные дома такими необычными и привлекательными?» Его принято считать первым произведением в стилистике поп-арта. В 1957 г. он дал определение поп-арту: это искусство популярное, преходящее, одноразовое, малобюджетное, массовое, юное, остроумное, привлекательное, заковыристое, модное и деловое. Поп-арт не сразу приобрел популярность, потому что в послевоенной Британии, сидевшей на продуктовых карточках, оказался несколько не к месту, однако в 1960-е годы он расцвел. Еще одним представителем направления стал Дэвид Хокни (род. 1937), который в своем творчестве размыл границу между популярным и «высоким» искусством. Начал он с веселых коллажно-живописных работ вполне в духе поп-арта, а в семидесятые придумал другую технику: делая множество фотографий одного и того же предмета или пейзажа с немного разных точек зрения и при разном освещении, он потом из этих снимков составлял большое произведение.

Итак, в 20 в. само понятие того, что можно считать произведением искусства, размывается настолько, что становится невозможно дать ему какое-то однозначное определение, невозможно сказать, где кончается искусство и начинается обыденная жизнь. В сущности, произведением искусства становится все, что угодно - картина, прогулка, любой предмет, если художник говорит, что это арт-объект. Философские и эстетические принципы постмодернизма все еще сильны и продолжают играть немаловажную роль на сегодняшней культурной сцене, представляющей собой по сути коллаж индивидуальных предпочтений разных авторов.

1. Назовите крупнейших представителей английской литературы 20 века.
2. Охарактеризуйте особенности социокультурной ситуации в Великобритании в 1960-х гг. Как они отразились в искусстве?
3. Поясните, что представляет собой такой феномен как «антиутопия»?
4. Докажите, что в культуре Великобритании 20 века присутствовали явления характерные для культур всех стран Европы того же времени.
5. Объясните, в чём состоит вклад Великобритании в европейскую культуру 20 века.

ТЕМА 15. Культура Германии в новейшее время. Занятие 1.

1. Социокультурная ситуация в Германии в новейшее время.
2. Основные направления в художественной культуре Германии в 1910-х – 1920-х годах.
3. Культура Германии в условиях фашизма.

Занятие 2.

4. Культура ГДР.
5. Культура ФРГ (1949-1990).
6. Культура Германии на рубеже 20-21 веков.

Литература

1. Боров, Ю.Б. Художественная культура XX века. Учебник / Ю.Б. Боров. – М., 2007.
2. Ватлин, А.Ю. Германия в XX веке / А.Ю. Ватлин. – М., 2015.
3. Всеобщая история искусств. В 6 т. / Под общей ред. Б. Веймарка, Ю. Калпинского. - М., 1956-1966
4. Герман, М. Модернизм. Искусство первой половины XX в. / М. Герман. – М., 2003.
5. Гуревич, Е.Л. История зарубежной музыки / Е.Л. Гуревич. - М., 2000.
6. Зарубежная литература XX века / Под ред. Толмачёва В.М. – М., 2003
7. Зарубежная музыка XX века: направления и композиторские техники, школы и творческие портреты композиторов академической традиции: Учебное пособие / Авт.–сост. Т.Г. Жилинская. – Витебск, 2004.
8. Луков, В.А. История литературы: зарубежная литература от истоков до наших дней. Уч. пособие для вузов / В.А. Луков. - М., 2003
9. Мишина Л.А. История культуры Германии. Учебное пособие. – М., 2013.
10. Патрушев, А.И. Германия в 20 веке / А.И. Патрушев. – М., 2004.
11. Поляков, В.В. Малая история искусств. Искусство XX века. 1901–1945 / В.В. Поляков – М., 1991
12. Усовская, Э.А. Постмодернизм в культуре XX в. / Э.А. Усовская. – Мн., 2003
13. Энциклопедия мировой живописи – М., 2001.

1. К началу 20 века Германская империя являлась союзным государством, в которое входили 25 самостоятельных политических единиц. Население Германии увеличилось до 67 млн человек в 1913 г.

Социальная структура городского населения переживала значительные изменения. Вместе с индустрией росла и промышленная буржуазия.

Немецкая буржуазия была тесно связана с государством, значительную ее часть составляли чиновники. Государство регламентировало доступ ко многим, в том числе и свободным, профессиям, усиливало социальную иерархию раздачи чинов и орденов, поощряло ремесла, поддерживало стремление служащих отмежеваться от низших социальных слоев, прежде всего от рабочих.

В этот период немецкий рабочий класс заметно помолодел, более половины его мужской части к 1907 г. еще не достигли 30 лет. С ростом производительности труда сокращалась продолжительность рабочей недели (к 1914 г. она составляла в среднем 55 часов), но интенсивность труда неуклонно повышалась и все более жестко контролировалась. Вместе с тем росла и заработная плата, хотя это увеличение очень сильно зависело от отрасли и региона, квалификации, возраста и пола работника. Но и рост заработной платы не обеспечивал трудящимся прочного материального положения. Как и прежде, рабочим угрожала нищета в случае болезни или несчастного случая.

В начале 20 в. изменился облик и сельского общества, причем разрыв между городом и деревней увеличился.

В этот период наблюдается и дальнейшее расслоение крестьянства, которое теперь определялось близостью или удаленностью села от индустриальных центров.

В начале 20 века заметно возросло влияние прессы, в которой наряду с партийно-политическими изданиями утвердилось массовая коммерческая печать. Благодаря доходам от рекламных объявлений, в изобилии помещаемых на страницах газет и журналов такого рода, она имела большие тиражи.

Среди идеологий важную роль в политической мобилизации масс играл антисемитизм. Еще одним средством мобилизации населения Германии мог стать национализм, умело использующий патриотические чувства народа, его стремление к величию отечества. О его притягательной силе говорит массовый характер националистических организаций (так Немецкий флотский союз насчитывал 1,1 млн членов). Пропаганду национализма, милитаризма, широкой внешней экспансии вели многочисленные союзы и общества. Наиболее влиятельный - Пангерманский союз (1891).

Становление индустриального общества влекло за собой серьезные изменения в семье, особенно в положении женщин и молодежи.

В начале 20 в. немецкое общество по-прежнему оставалось мужским. Важнейшей целью начавшегося женского движения было признание профессионального труда женщин определяющим для их эмансипации и самоутверждения. Возникла сеть местных и региональных союзов, значительная часть которых в 1894 г. образовала Союз немецких женских организаций. Главным требованием этих объединений было установление юридического и политического равноправия мужчин и женщин. Помимо либеральных и социал-демократических, существовали также евангелические, католические и еврейские женские союзы.

В начале 20 в. в Германской империи возникло ранее совершенно неизвестное явление – молодежное движение, которое открыто противопоставило свои идеи традициям вильгельмовского общества. Если родители являлись консерваторами, либералами или социалистами, то их сыновья и дочери становились националистами или нигилистами.

Националистическое молодежное движение «бюндиш» резко выступало против новых общественных явлений – современного авангардистского искусства, высмеивания общественной морали в кино, театре, литературе, против алкоголизма и курения. Главенствующей идеей движения был миф о прошлом национальном величии. Пресыщение цивилизацией, ожидание чего-то романтического и совершенно нового стали основой того воодушевления, с которым подавляющее большинство немецкой молодежи встретило начало войны в августе 1914 г.

После событий ноябрьской революции и окончания Первой мировой войны сформировалась Веймарская республика, охватывавшая уже меньшую территорию.

В Германии веймарского периода изменилась не только политическая система. Другим стал сам образ жизни, определяемый новым феноменом – массовой культурой.

Разрыв с прежними традициями был особенно заметен в творчестве молодых литераторов, смело ломавших общепризнанные нормы.

С помощью новых форм литераторы и деятели театра хотели приблизиться к читателю и зрителю, откликнуться на его чаяния и запросы. Концертные программы в многочисленных варьете и кабаре, театрализованные уличные представления агитационного характера были рассчитаны на массу зрителей. В авангарде массовой культуры несомненно находились кинематограф и радио. Немецкие кинофильмы «Метрополис», «Кабинет доктора Калигари», «Доктор Мабузе», «Девочки в униформе» получили мировое признание. Но немецкое кино

уже тогда испытывало сильнейшую конкуренцию Голливуда, который успешно формировал вкусы зрителей своими сентиментальными и развлекательными фильмами.

Германское радио приступило к регулярным передачам только с 1923 г. Но уже через пять лет в стране было зарегистрировано 2 млн радиослушателей, а к 1932 г. их стало более 4 млн (на 100 семей приходилось тогда 24 радиоприемника). В целом в Веймарской республике наблюдалась тенденция к концентрации всех средств массовой информации.

Новый образ жизни был тесно связан с появлением современных товаров широкого потребления. В 1932 г. в Германии на каждую тысячу жителей приходилось 66 радиоприемников, 52 телефона, 8 легковых автомобилей, что превышало средние европейские показатели. Но в США в это время у тысячи жителей было 131 радиоприемник, 165 телефонов и 183 автомобиля. А потому уже в 20-е годы проблема американизации культуры и образа жизни стала предметом горячих дискуссий между ее сторонниками и противниками.

Произошли изменения и в положении женщин. В веймарской Германии каждая третья женщина работала. Немало немецких девушек обучалось в высших учебных заведениях. К началу 30-х годов высшее образование имели более 12 тыс. женщин, а около 20 тыс. женщин еще учились. В целом же в немецком обществе 20-х годов доминировало традиционное представление о женщине как в первую очередь жене и матери.

Изменение стиля жизни в урбанизированном индустриальном обществе привело к выделению особой проблемы – молодежной. В этом отношении веймарский период значительно отличается от других эпох немецкой истории. Проблема молодежи рассматривалась прежде всего, как проблема контроля. По Конституции вопросы воспитания из прежнего ведения руководства отдельных земель были переданы органам центральной власти. Поэтому появилась благоприятная возможность укрупнения и реформирования раздробленных до этого институтов воспитания и различных молодежных организаций. В 1926 г. из 9 млн молодых людей 4,8 млн юношей и девушек состояли в каких-нибудь организациях, причем 1,6 млн человек были членами спортивных союзов, а 1,2 млн – церковных организаций. В рабочие молодежные объединения входило около 400 тыс. молодых людей, а в буржуазном движении «бюндиш» насчитывалось чуть более 50 тыс. членов.

Молодежь веймарской Германии, взрослевшая в стесненных материальных условиях, активно искала новые виды досуга. Кинотеатры, танцплощадки, ярмарочные аттракционы, слушание грампластинок – все это прочно вошло в молодежный быт. С коммерциализованным и организованным досугом резко контрастировали буйные выходки «диких групп», состоявших прежде всего из пролетарской молодежи. Их дебоши смертельно пугали бюстителей порядка и буржуазную общественность.

Молодежь быстрее взрослых адаптировалась к новым ценностям урбанизированной массовой культуры. Образцом для многих чаще всего служил американский образ жизни.

Объективная неспособность государства обеспечить работой всех дипломированных специалистов вызывала враждебность по отношению к «республике старцев». Поэтому все более популярными становились требования «жизненного пространства», агрессивного-националистические выпады против

мирового «процентного капиталистического рабства» и позорного Версальского диктата. Такие настроения вели молодых людей в ряды радикальных партий – национал-социалистов и коммунистов. Молодежь жаждала перемен и революции – будь то социалистическая или национал-социалистическая. А горькое чувство бессилия, неприкаянности выплескивалось в уличные столкновения.

С одной стороны, в годы Веймарской республики молодому поколению уделялось повышенное внимание, а с другой – резко возросла угроза усиленной радикализации юношества.

Духовную атмосферу Германии веймарского периода определяло ощущение нестабильности, тревожного или радостного ожидания неизбежных перемен.

Было средство спасения от действительности – погоня за удовольствиями. Ужасающих размеров достигли наркомания и проституция.

На ущемленном национальном самолюбии немцев удачнее всего сыграли реваншисты и нацисты. Они заявляли, что только они призваны порвать унижительный Версальский договор и возродить могучий фатерланд.

С приходом зыбкой стабилизации начались и короткие германские «золотые годы». В 20-е годы промышленное производство превысило довоенный уровень, росли торговля и заработная плата, строились многоэтажные жилые дома, общественные здания, фабрики и заводы. Открылись огромные универмаги, роскошные рестораны были заполнены посетителями. По вечерам улицы крупных городов заливали огни световой рекламы. После хаоса первых послевоенных лет Веймарская республика добилась значительных успехов почти во всех сферах жизни. Только летом 1928 г. в Германии работало несколько общенациональных и международных выставок – «Питание» в Берлине, «Человек» в Штутгарте, «Техника современного города» в Дрездене, «Печать» в Кельне, «Техника и домоводство» в Мюнхене. Они наглядно демонстрировали высокий уровень и огромный потенциал немецкой науки и техники. Веймарская республика была, вероятно, самой читающей страной. По количеству издаваемых газет она занимала первое место в мире, а по числу журналов – второе (после США). Широкое распространение в Веймарской Германии получили физкультура и спорт. Государство и местные власти выделяли на это значительные средства.

Особое место в повседневной жизни немцев занимали пивные, расположенные практически на каждом углу. В них можно было перекусить, выпить пива, почитать свежую газету, поиграть в настольную игру, пообщаться с приятелями и даже провести собрание какой-нибудь организации. Пивные, как правило, были центрами местной политической жизни и имели определенную «политическую» направленность.

В фашистской Германии все сферы жизни общества оказались под контролем государства. В октябре 1933 г. имперский закон о прессе провозгласил журналистику общественной профессией. Следовательно, издатели, редакторы и корреспонденты должны были иметь арийское происхождение, немецкое гражданство и не состоять в браке с лицами еврейской национальности.

Имперская палата прессы жестко контролировала все немецкие периодические издания. Под контролем Министерства пропаганды находилась Ассоциация германской прессы, которая объединяла всех издателей и журналистов и в 1937 г. насчитывала более 15 тыс. членов и 18 региональных отделений. Для воспитания нового национал-социалистического поколения журналистов была

создана Государственная школа прессы, выпускники которой принимались на работу в первую очередь.

Нацификация немецких учебных заведений шла стремительными темпами. До 1933 г. немецкие школы находились в ведении местных властей, а университеты – властей земельных. Теперь они были переданы под непосредственное управление министра образования Бернгардта Руста, назначавшего ректоров, деканов, руководителей Союза национал-социалистических студентов и Союза преподавателей университетов. Таким образом была ликвидирована традиционная автономия университетов.

Нацификация образования привела к тому, что к 1939 г. число студентов в университетах сократилось со 128 до 58 тыс. человек, а в технических вузах – с 20,5 до 9,5 тыс. человек.

В июле 1933 г. нацистское правительство подписало с Ватиканом конкордат, который гарантировал свободу католической веры и право церкви самостоятельно «регулировать свои внутренние дела», не вмешиваясь при этом в политические процессы и воздерживаясь от проповедей политического содержания.

Однако иллюзии католической церкви быстро развеялись. Через несколько дней после заключения конкордата фактически была распущена Лига католической молодежи (а к 1939 г. нацисты расправились и с остальными организациями). Немецкие католики оказывали отчаянное сопротивление. Епископат заявил, что будет осуждать национал-социалистическую доктрину до тех пор, пока она «проповедует культурно-политические воззрения, которые не согласуются с католическим учением». С одной стороны, церковь запрещала католикам вступать в национал-социалистическую партию. С другой стороны, Гитлер в 1937 г. объявил, что все члены партии обязаны выйти из католической церкви, которая превратилась во «врага немецкого народа».

Сложно складывались отношения нацизма и с протестантской церковью, издавна более тесно связанной с немецким государством.

Стремясь унифицировать церковь, Гитлер в июле 1935 г. назначил министром по делам церкви нацистского юриста Х. Керрля и поручил ему объединить все протестантские группы.

После окончания Второй мировой войны произошёл раскол Германии, ставший неизбежным из-за противоположности намерений западных держав и СССР. Обе стороны представляли себе единую Германию только в виде страны с их собственной, западной или советской, социально-политической системой.

Искусственно созданная в годы «холодной войны» ГДР после краха коммунизма была обречена. Стремление к объединению исходило прежде всего от восточных немцев, которые и определяли его темпы. Но когда были выбраны конкретные формы объединения, инициатива перешла к западногерманской стороне. 12 сентября 1990 г. в Москве министры иностранных дел четырех победивших держав, ФРГ и ГДР подписали договор об окончательном урегулировании германского вопроса, который, по сути, подвел черту под Второй мировой войной. Действие всех прав союзных держав в отношении Германии прекращалось.

Социально-психологическая интеграция оказалась труднее экономической, что, впрочем, неудивительно. За четыре десятилетия раздельного существования в двух германских государствах у немцев сформировались разные, а порой даже противоположные по менталитету и по ценностной ориентации типы личности. В

обиходе появились такие новые понятия, как «осей» («восточники») и «весси» («западники»).

Между западными и восточными немцами сложились далеко не безоблачные отношения. Западные немцы были склонны смотреть на восточных свысока, как на людей малоинициативных и вечно недовольных. Восточные же считали западных самодовольными, высокомерными и забюрократизированными. В «новых», а отчасти и в «старых» землях распространилось мнение, что в 1990 г. произошла колонизация ГДР Западной Германией. Заговорили даже об аншлюсе. В мае 1999 г. участники берлинской научной конференции «Исторический форум – разделенное прошлое, общая история» много говорили о том, что и спустя десять лет после падения Берлинской стены «запад Германии поглядывает на восток с оттенком отчуждения и пренебрежения». Испытываемое восточными немцами чувство унижения и затаенной обиды, естественно, требовало выхода. Именно этим объясняются вспышки насилия, которые произошли в 1991–1992 гг. Не видя перед собой никаких радужных перспектив и воспитанная в марксистском духе нетерпимости, молодежь стала нападать на иностранных рабочих, громить их жилища. При этом значительная часть населения отнеслась к таким эксцессам с молчаливым одобрением. Началось все в саксонском Хойерсверде, продолжилось в Ростоке, а затем волна насилия быстро перекинулась на запад, где в Мельне под Любеком и в Золингене в огне поджогов погибли несколько турецких женщин и детей. И только тогда преступные выходки молодежи всколыхнули всю страну. Во многих городах прошли мощные демонстрации в знак солидарности с иностранными согражданами.

Но правый радикализм в Германии существует и время от времени заставляет о себе говорить.

2. В аспекте художественной культуры Веймарскую Германию часто изображают как страну модернизма. В целом это соответствует действительности. Однако не следует забывать о том, что экспрессионизм в живописи и литературе, архитектура конструктивизма, теория относительности и квантовая физика, психоанализ и социология появились еще в предвоенные годы. Но их влияние на отношение людей к самим себе и к окружающему миру в полной мере начало сказываться только в 20-е годы.

Культура веймарского периода была современной уже потому, что ее создатели и поклонники чувствовали, что живут в новом мире, отделенном от прошлого потрясениями войны, в мире, который казался освобожденным от груза старого. Здесь таилась опасность бездумного увлечения модерном – от идей коммунизма до джаза, от восточной мистики до оккультизма. Стиль 20-х годов определяли эксперименты с новыми идеями и новыми формами. Особенно дух модернизма сказывался в архитектуре, музыке, искусстве театра.

В спектаклях, поставленных М. Рейнхардтом и Э. Пискатором, органично сочетались литература, музыка, скульптура, пантомима, кино (на сцену проецировались кадры из игровых и документальных фильмов, коллажи из материалов газет и журналов). Писатели и режиссеры – сторонники экспрессионизма увлекались созданием абстрактных и символических образов. Персонажи произведений даже назывались не по имени, а по профессии: Рабочий, Крестьянин, Торговец, Спекулянт, Проститутка. В их речи соседствовали восторженно-высокопарные тирады с полупристойными шутками. Это было

рассчитано исключительно на эмоциональное восприятие публики. Широкий успех имели пьесы Р. Геринга, Э. Толлера, Г. Кайзера, Э. Барлаха, Б. Брехта, направленные против войны, проявлений национализма, социального неравенства и угнетения, фальшивых ценностей и убивающих душу религиозных учений. Эти драматурги вывели на театральную сцену низы общества, людей отверженных: бродяг, нищих, воров, проституток.

В 1919 г. возникло художественное течение, которое больше других повлияло на создание картины современного мира. Новая школа искусства, архитектуры и технического дизайна во главе с архитектором Вальтером Гропиусом называлась Баухауз. Его последователи считали необходимым устранить высокомерное разделение на художников и ремесленников, воссоединить искусство и технику в новых, доселе невиданных прозрачных зданиях, полных света. В аудиториях Баухауза (сначала в Веймаре, а затем в Дессау) студентов учили виднейшие мастера искусства: художники П. Клее, В. Кандинский, Й. Альберс, график Г. Байер, скульптор Г. Маркс, архитектор М. Бройер. (После прихода к власти нацистов почти все лидеры школы эмигрировали в США, где были встречены с большой радостью.) Первая выставка Баухауза (летом 1923 г. ее посетили более 15 тыс. человек) знаменовала собой новый этап в развитии современного искусства. Мастера Баухауза талантливо и наглядно показали, что повседневные предметы быта – мебель, посуда, столовые приборы, светильники – могут отлично сочетать простоту, строгость, функциональность и изящество форм.

В музыке веймарского периода достижения были скромнее. Продолжал творить крупнейший композитор-новатор кайзеровской Германии Р. Штраус, но в его произведениях стало меньше оригинальности и яркой образности. Слушателей все чаще привлекают новые имена – П. Хиндемита, создавшего в духе неоклассицизма оперы «Кардильяк» и «Художник Матис», и А. Шёнберга, основателя атональной музыки.

Еще большей популярностью пользовались у публики произведения создателя первых мюзиклов К. Вайля, написавшего музыку к брехтовским «Трехгрошовой опере» и «Возвышению и падению города Махагони».

Музыкальной столицей оставался Берлин с его тремя оперными театрами, в городе успешно выступали десятки симфонических оркестров, музыкальных и хоровых коллективов. Но активная музыкальная жизнь шла и в Дрездене, и в Штутгарте, и в Мюнхене, и во Франкфурте-на-Майне, и в Гамбурге, и в небольшом Дармштадте.

Можно отметить то обстоятельство, что именно в тот момент, когда экономическая и политическая стабилизация жизни во второй половине 1920-х открывала перед Германией благоприятные перспективы на будущее, большинство интеллектуалов повернулось к ней спиной. Одни писатели (Л. Рубинер, Б. Брехт, И. Бехер) обратились к идеалам коммунизма, другие (А. Броннен, Х. Йост) были охвачены идеями национал-социализма, третьи (Ф. Верфель, В. Хазенклевер) предпочли искать истину в религиозных, оккультно-мистических и экзистенциалистских учениях. Открытые выступления писателей в защиту республики стали редкостью. Когда в 1922 г. Т. Манн призвал профессоров и студентов Берлинского университета поддержать веймарское демократическое государство, слушатели устроили оратору настоящую обструкцию.

Веймарская республика в литературном мире нашла мало сторонников. Два выдающихся немецких писателя – Т. Манн и Г. Гессе – приняли демократию, но

были убеждены в неотвратимом закате общества западного типа и предрекали неизбежность ожесточенной борьбы между анархическим и авторитарным путями развития государства. Глубоким скептицизмом пропитан философский роман Т. Манна «Волшебная гора» (1924).

В романе Э. Кёстнера «Фабиан» (1931) еще более резко изображалось мрачное и безысходное состояние немецкого общества в годы экономического кризиса.

Представители модернистского литературно-художественного течения «Новая вещественность» негативно относились к капитализму, милитаризму, консерватизму прусского юнкерства, ортодоксии церкви, буржуазным нормам и ценностям.

Своеобразным явлением в общественно-культурной жизни Германии 20-х годов стало появление идеологии «консервативной революции». «Консервативная революция» представляла собой антилиберальное, антидемократическое, романтическое и отчасти антисемитское движение. Оно объединяло нескольких весьма различных мыслителей Германии веймарского периода. Целью этого движения являлось возрождение главных национальных мифов на фоне жесткой критики пороков современной цивилизации. Его сторонникам представлялся апокалипсис новой истинной революции, который уничтожит все прежние системы, пересмотрит в духе Ф. Ницше все традиционные ценности и создаст новый рейх невиданной мощи. Эти идеологи отказывали политике в праве на рациональные мотивы и цели и идеализировали насилие как самоценность. Их иррационализм и нигилизм расчищали нацизму путь к власти.

3. Фашистский режим из всех сил старался привлечь интеллектуальную элиту Германии на свою сторону. И во многом ему удалось это сделать. Конечно, многие из крупнейших представителей немецкой культуры покинули страну: писатели Т. и Г. Манны, С. Цвейг, Ф. Верфель, художники М. Бекман и О. Кокошка, архитекторы М. ван дер Роэ и М. Бройер, режиссеры Й. Штернберг и Ф. Ланг и др.

Но гораздо больше было тех интеллектуалов, кто с ликованием встретил победу национал-социализма и оказал ему поддержку. Свою роль сыграли политическая наивность далекой от реальной жизни интеллигенции, ее убеждение в том, что в период республики немецкая культура чересчур космополитизировалась и пришло время возродить национальные ценности.

Политика в области культуры всегда играла важную роль в жизни немецкого общества. Но только нацистский режим решился поставить под контроль всю духовную жизнь нации. В 1933 г. была создана Имперская палата культуры. В ее ведении находилось все, что на официальном жаргоне именовалось «сферой производства культурной продукции». Такой «продукцией» были литература, театр, музыка, кинематограф, изобразительные искусства, радио и пресса. Каждой из этих отраслей культуры руководила соответствующая палата, членство в которой было обязательным для того, кто хотел иметь возможность заниматься той или иной творческой деятельностью. Поскольку число палат было ограничено, а необходимо было поставить под контроль все сферы культуры, то в отраслевые палаты принимались представители всех родственных профессий. Так, в палату литературы входили не только писатели и поэты, но и книгоиздатели, библиотекари, книготорговцы, владельцы типографий. Это были массовые

организации (членами палат культуры были более 400 тыс. человек). Система отбора в члены палат носила ярко выраженную политическую окраску, поскольку эти палаты создавались не для защиты интересов своих членов от бюрократического государственного управления, а наоборот, с целью помочь власти держать интеллигенцию под контролем. Такие союзы являлись не чем иным, как средством уничтожения подлинной свободы творчества, орудием насаждения партийных идеалов в литературе и искусстве. Идеалы же эти требовали, чтобы искусство, связанное с народом, было героическим, реалистическим, идеологически воспитывающим, ясным и понятным, жизнерадостным и оптимистическим (т. е. ни в коем случае не оторванным от народа, безыдейным, пессимистическим, нигилистическим, модернистским и анархистским).

Президенты палат получили широчайшие полномочия, их распоряжения обрели силу государственных законов. Они могли исключить из палаты и лишить тем самым возможности работать по специальности любого, если находились факты, свидетельствующие о его «недостаточной благонадежности или квалификации».

Из немецких музеев было изъято более 6500 полотен известных художников – П. Сезанна, В. Ван Гога, А. Матисса, П. Гогена, П. Пикассо и многих других. Впрочем, конфискованными шедеврами нацисты сумели распорядиться вполне прагматично. Многие картины были проданы за границу за столь необходимую рейху валюту. Чтобы показать ненародный характер современного искусства, Й. Геббельс распорядился летом 1937 г. устроить в Мюнхене выставку «Выродившееся искусство», на которой представить полотна современных художников – модернистов, импрессионистов и абстракционистов. Но вместо того, чтобы, как замышлялось, отвратить публику от «развращающего декаданса» и привить немцам вкус к подлинно арийскому искусству, выставка вызвала такой интерес, что негодующий Геббельс приказал немедленно ее закрыть.

Модернизм был объявлен крайней степенью «культурного разложения» прежде всего потому, что на него никоим образом нельзя было возложить политическую миссию по воспитанию немецкого народа в духе официальной идеологии. Для этого он был слишком своеобразен, далеко не всем понятен, поскольку не имел однозначной, четкой трактовки, которую единственно и признавал национал-социализм. Поэтому Гитлер и заявил, что «произведения искусства, которые невозможно понять и которые требуют целого ряда пояснений, чтобы доказать свое право на существование и найти свой путь к неврастеникам, воспринимающим такую наглую и глупую чушь, отныне не будут находиться в открытом доступе».

Поскольку нацистская партия требовала, чтобы литература и искусство художественными средствами пропагандировали ее нравственные и эстетические идеалы, то полуофициально и был очерчен круг проблем, которыми следовало заниматься немецким мастерам культуры.

Так, писателям рекомендовалось уделять особое внимание прежде всего фронтовым, патриотическим и расовым сюжетам. Исходя из концепции «крови и почвы», литераторы старались наделить землю мифическими чертами, представить ее как хранительницу вечных германских ценностей. Сельская жизнь воспринималась идиллией, поскольку крестьяне живут в соответствии с ритмом земли и всегда слышат ее зов. Такое обращение к доиндустриальным мифам и

символам объяснялось стремлением отвлечь массы от действительных проблем, лишить отдельного человека его индивидуальности и превратить в крохотную частицу «народного сообщества».

Такие же задачи были поставлены и перед художниками. В архитектуре и скульптуре однозначно доминировали помпезная монументальность и лжеклассицизм, которые лучше всего воплощали претензии тоталитарного государства на величие. Возводившиеся в эти годы государственные и партийные здания напоминали феодальные замки. Так Дом немецкого искусства в Мюнхене: толстые каменные стены, сравнительно небольшие окна с коваными решетками, огромные арочные проемы, ряды бесконечных колонн символизировали мощь и неограниченную волю нацистской партии и государства.

Важнейшей функцией официального искусства была пропаганда культа фюрера.

Особым вниманием нацистских правителей пользовалось кино. В тот период этот вид искусства был не только самым популярным, но и оказывал на публику мощный гипнотический эффект. Всего за годы существования Третьего рейха на экран было выпущено 1097 художественных фильмов. И только каждый десятый фильм содержал откровенную политическую пропаганду. Остальные кинофильмы были развлекательными, историческими и приключенческими, но и в них скрыто давались мировоззренческие установки.

Поскольку к 1937 г. четыре крупнейшие кинокомпании – «УФА», «Терра», «Тобис» и «Бавария» – находились в руках государства, то Министерство пропаганды держало под контролем все кинопроизводство.

Печально известен злобный антисемитский фильм «Вечный жид» (1940), дублированные копии которого нацисты показывали во всех завоеванных ими европейских странах. Специфической чертой многих фильмов военного времени («Я обвиняю», «Ритуал самопожертвования», «Кольберг» и др.) являлась тема смерти. Близившийся крах Третьего рейха заставил говорить о спасении души через искупительную смерть и небесном благословении за нерушимость своей веры.

4. После 1945 г. прежде всего было необходимо восстановить разрушенные немецкие города и построить для миллионов людей недорогое жилье, а потому собственно архитектура отходила на второй план. На окраинах городов возводились крупные жилые массивы из однообразных панельных домов преимущественно унылого серого цвета. Долго сказывались и последствия разрушительной войны. Даже во второй половине 70-х годов в историческом центре Дрездена можно было увидеть многочисленные руины. Вокруг больших городов возникали безликие города-спутники, монотонные и неуютные. Но в 70-е годы политический и социальный приоритет получила тенденция сохранения и реставрации старинного архитектурного фонда. Так, в Дрездене была превосходно отреставрирована знаменитая Земпер-опера.

В ГДР характер литературы определяли политические условия, в которых приходилось работать писателям. Одной из важнейших задач молодого государства явилось создание новой демократической немецкой культуры. В 1945 представители интеллигенции создают «Культурбунд» – массовую организацию деятелей немецкой культуры, поставившую своей целью искоренить нацистскую идеологию и содействовать развитию социалистической немецкой культуры.

Коммунистическая партия Германии, созданная потом Социалистическая единая партия Германии, начиная с первых послевоенных лет уделяли решению этой задачи самое пристальное внимание. В 1946 г. в Берлине состоялась Первая конференция КПГ по вопросам культуры. На ней обсуждались первоочередные задачи культурного строительства новой Германии. В 1947 г. создается Союз немецких писателей. Оставшиеся за рубежом Г. Манн, Т. Манн, Фейхтвангер поддерживают тесную связь с ГДР. Задачей литературы явилось «реалистическое изображение социальных процессов, строительство новой жизни в Германской Демократической Республике». Однако под сковывающим идеологическим надзором даже Б. Брехт не создал ничего значительного после переселения в советскую оккупационную зону.

Писателей ГДР ориентировали на «социалистический реализм» советского образца, хотя Л. Фейхтвангер продолжал писать исторические романы, опубликовав превосходные произведения «Гойя» (1952) и «Мудрость чудака» (1952). Было создано множество «производственных» произведений – о заводах и фабриках, сельских кооперативах. Они отличались примитивными сюжетами и художественной невыразительностью. Люди «добрые», прежде всего партийные функционеры, вступали в борьбу с людьми «злыми», «затаившимися агентами Запада». Конечно, победитель был известен заранее. Этим проблемам посвятила свои романы «Решение» (1959) и «Доверие» (1968) старейшина восточногерманской литературы А. Зегерс.

В 60-е годы 20 в., когда многие авторы все еще верили в возможность улучшения социалистической системы, появился ряд критических произведений. Большой общественный резонанс получили романы «Лжец Якоб» Ю. Беккера, «Актный зал» Г. Канта. Скрытое неприятие режима выражено в книгах К. Вольф, сделавшей своим девизом «субъективную аутентичность». Открытого критика системы, поэта и певца В. Бирмана сначала лишили права на публичные выступления, а затем и гражданства. В 70-е годы страну были вынуждены покинуть многие известные литераторы.

5. Параллельно с «экономическим чудом» в ФРГ происходил и духовный ренессанс, нашедший отражение в быстром возрождении литературы. Характерные черты «новой» немецкой литературы – повышенное внимание к социально-политическим проблемам и прямота суждений по самым актуальным вопросам. Начало возрождения немецкой литературы можно отнести к 1947 г., когда двое бывших военнопленных Х. Рихтер и А. Андерш создали «Группу 47», объединившую таких известных литераторов, как Г. Грасс, З. Ленц, Х.-М. Энценсбергер и др. Они были преисполнены решимости освободить творчество от всякого принуждения. Для художника была важна только внутренняя потребность помочь обществу в разрешении его проблем. В своих произведениях члены «Группы 47» раскрывали истинный смысл того, что происходило в Германии 30-х годов 20 в. Так, в романе «Галера» Б. Вернер описывал варварское разрушение Дрездена англо-американской авиацией, те ужасы, что сопровождали крах нацистской утопии. Блестящий стилист Г. Грасс в трилогии «Жестяной барабан», «Кошка и мышь» и «Собачьи годы», беспощадно срывая с нацизма маску таинственной мифологии, показал всю преступность фашистского режима.

Девиз нового поколения писателей сформулировал драматург и участник немецкого Сопротивления Г. Вайзенборн: «Время безмолвия, шепота и секретов –

в прошлом. Мы можем говорить. Мы должны говорить». Лауреат Нобелевской премии Г. Бёлль в романах «Бильярд в половине десятого» и «Глазами клоуна» показал, как в условиях «экономического чуда» среди руководителей нового демократического государства оказываются бывшие нацисты. В романе «Групповой портрет с дамой» он критикует католическую церковь с ее ханжеской моралью. Когда правая пресса заклеила Бёлля как духовного отца и пособника терроризма, он ответил на это великолепной новеллой «Поруганная честь Катарины Блюм».

В 70-е годы в литературе ФРГ произошел поворот к описанию личной жизни человека, его внутреннего мира.

Помимо описания социальных проблем, литераторов стали привлекать иные темы. Сформировалась «женская» литература, представленная произведениями К. Штрук и Б. Швайгер. Огромными тиражами выходят имеющие большую популярность остросюжетные детективно-шпионские романы Й. Зиммеля, Х. Конзалика и др.

После 1945 г. связь немецкой живописи с мировым искусством была восстановлена удивительно быстро. Еще были живы и творили объявленные нацистами «дегенератами» и «вырожденцами» О. Кокошка и М. Бекман, вернувшиеся, казалось бы, канувший в историю модернизм.

В 1947 г. в баварском Аугсбурге была открыта художественная выставка «Экстремизм в живописи». Она не пользовалась большой популярностью у публики, непривычной к абстрактному искусству.

О новом этапе в развитии немецкого искусства в начале 60-х годов возвестила группа «Зеро» из Дюссельдорфа. Она ориентировалась на искусство оп-арта, уходящего своими корнями в знаменитый Баухауз веймарского периода. Представители этой группы О. Пине, Х. Мак, Г. Уеккер обратились к феноменам природы: свету, движению, пространству (отсюда и название: оптическое искусство).

Искусство оп-арта с его основной идеей представить банальную реальность как искусство не получило в Германии широкого распространения. Зато окрепло направление «неформалов», использующих новые и необычные материалы. Так, А. Кифер создает огромные произведения из свинца (например, самолет в натуральную величину). Для своих творений в качестве декоративных материалов он использует пыль, пепел, цветочные лепестки, корни деревьев. Картины представителя оккультного направления З. Польке постоянно изменяют свой цвет с помощью введенных в краски химикатов.

К концу 20 в. широкое распространение получают голографические картины, создаваемые с помощью компьютера.

Расцвет кино Германии приходился на 50-е годы, когда кино пользовалось неизменной любовью зрителей. В 60–70-е годы больших успехов добился «молодой немецкий фильм», режиссеры которого сделали своим девизом слова: «Папино кино кончилось». Панорама жизни немецкого общества представлена в фильмах Райнера Фассбиндера «Эффи Брист», «Замужество Марии Браун», «Берлин, Александерплац», «Тоска Вероники Фосс». Ленты этого выдающегося режиссера, сделавшие звездой мирового класса актрису Х. Шигуллу, строились на трех элементах: драматургия, актеры, предметная среда. В картинах Фассбиндера предметы, окружающие героя, всегда выступали персонифицированным носителем переживаний человека. Обыгрывание декораций, цветовых плоскостей помогало

передать переживания героев, придать фильму характер ритуального действия. Фассбиндер является единственным немецким режиссером послевоенного времени, фильмы которого вошли в золотой фонд мировой кинематографии. Фильм другого выдающегося немецкого режиссера В. Вендерса «Небо над Берлином» (1988) получил премию престижного Каннского кинофестиваля за лучшую режиссуру.

6. Падение Берлинской стены за одну ночь изменило картину мира многих писателей. Немецкая литература вступила в новую стадию своего развития, когда предстояло осмыслить порой весьма противоречивое недавнее прошлое. Особенно это касается писателей из бывшей ГДР. Все они были каким-то образом причастны к политике своего государства. Безразлично, являлись ли они жертвами, «попутчиками» или приверженцами этого строя.

В современной Германии можно увидеть все больше образцов современной новаторской архитектуры, восходящей к традициям Баухауза. Настоящим шедевром является построенное в стиле постмодерна здание Новой государственной галереи в Штутгарте. К сооружениям, получившим всемирное признание, можно отнести знаменитое трехплоскостное высотное здание в Дюссельдорфе (Тиссенхауз) или гигантский цилиндр автомобильного концерна БМВ в Мюнхене. Великолепно смотрятся зрительские ряды в Берлинской филармонии, напоминающие террасы виноградников. Новое здание городской библиотеки Мюнстера представляет собой сдвоенное сложное сооружение, одна часть которого похожа на парусный корабль.

В 80-е годы во Франкфурте-на-Майне появился большой музейный комплекс, объединяющий Германский музей архитектуры, Музей кино, Музей художественных ремесел, Музей древнейшей и древней истории, Еврейский музей, Германский музей почты.

Уже в течение ряда лет центром градостроительных новаций является Рурская область с ее парками науки в Гельзенкирхене и Хертене, экологическими и инновационными центрами в Хамме и Херне. В гигантскую строительную площадку превратился объединенный Берлин, где на берегу Шпре выстроен квартал современных зданий ведомства федерального канцлера, бундестага. Новое здание музея в Мёнхенгладбахе и различных министерств.

Любовь к музыке является неотъемлемой чертой немецкого национального характера. При этом музыкальный мир Германии всегда отличала склонность к экспериментам. В стране существует более 120 музыкальных театров и 140 профессиональных оркестров. Особо необходимо отметить оркестры Берлина, Мюнхена и Бамберга, а также Дрезденскую государственную капеллу. Всемирную известность заслужили немецкие певцы Д. Фишер-Дискау и Р. Колло, Х. Беренс и В. Майер. Международный статус имеют бетховенский фестиваль в Бонне и вагнеровский в Байрёйте.

Самой любимой оперой у немецкой публики является «Волшебная флейта» В. Моцарта, а опереттой – «Летучая мышь» И. Штрауса. В последние годы с ними успешно соперничают мюзиклы. Много лет в Гамбурге с неизменным аншлагом идут знаменитые «Кошки» Э. Уэббера.

Современный немецкий балет представляют новаторские спектакли П. Бауш в вуппертальском Театре танца и прима-балерины М. Хайди в Штутгартском государственном балете.

В последние годы немецкие композиторы все чаще создают музыку к масштабным музыкальным представлениям, использующим различные технические эффекты. Отойдя от привычной гармонии, А. Райман написал необычную музыку из 30 и более тонов к поставленной в Мюнхене шекспировской трагедии «Король Лир». Немецкую музыку 80-х годов представляет «новая немецкая волна» в джазе, рок- и поп-музыке. Неистовая панк-леди Н. Хаген и У. Линденберг с его «Паникоркестром» собирают огромные аудитории.

К концу 90-х годов 20 в. в Германии насчитывалось более 1000 государственных музыкальных школ, около 40 тыс. хоров, 25 тыс. любительских оркестров и бесчисленное количество музыкальных ансамблей. Каждый четвертый немец поет в хоре или играет на каком-нибудь музыкальном инструменте.

Театральную жизнь в Германии определяют около 160 государственных и около 200 частных театров. Для немецкого драматического театра характерен синтез представления музыкального и драматического. Наибольшей популярностью по традиции пользуются такие спектакли, как «Фауст» И. Гёте, «Ромео и Джульетта» У. Шекспира, «Трехгрошовая опера» Б. Брехта, «Вестсайдская история» Л. Бернштейна. Пьесам современных драматургов трудно соперничать с ними. Но такие пьесы Р. Хоххута, как «Юристы» и «Заместитель», привлекли к себе всеобщее внимание и вызвали ожесточенные дискуссии.

В сфере кинематографа в 90-е годы 20 в. в картине «Сталинград» Й. Фильсмайер показал жестокие реалии войны. Проблемам объединения «двух Германий» посвящены фильмы К. Шлингесифа «Цепная пила» и «Террор 2000».

Молодые немецкие кинорежиссеры пробуют себя в труднейшем жанре комедии. Наибольшей известности добилась Д. Дерри с ее игриво-шуточными фильмами «Мужчины», «Я и он», «Никто меня не любит».

Но кинематограф по-прежнему испытывает сильнейшую конкуренцию со стороны телевидения.

1. Назовите крупнейших представителей культуры Германии 20 века.
2. Охарактеризуйте особенности социокультурной ситуации в Веймарской Германии. Как они отразились в искусстве?
3. Докажите, что в условиях нацистского режима духовная жизнь немцев жёстко контролировалась.
4. Дайте сравнительную характеристику развития художественной культуры ФРГ и ГДР.
5. Можно ли говорить, что в культуре Германии 20 века проявились общеевропейские тенденции культурного развития? Докажите.
6. Объясните, в чём состоит вклад Германии в европейскую культуру 20 века.

ТЕМА 16. Культура Италии в новейшее время.

1. Социокультурная ситуация в Италии в новейшее время.
2. Художественная культура Италии в 1910-х – 1940-х гг.
3. Художественная культура Италии во второй половине 20 – начале 21 века.

Литература

1. Борев, Ю.Б. Художественная культура XX века. Учебник / Ю.Б. Борев. – М., 2007.
2. Всеобщая история искусств. В 6 т. / Под общей ред. Б. Веймарка, Ю. Калпинского. - М., 1956-1966
3. Герман, М. Модернизм. Искусство первой половины XX в. / М. Герман. – М., 2003.
4. Гуревич, Е.Л. История зарубежной музыки / Е.Л. Гуревич. - М., 2000.
5. Зарубежная литература XX века / Под ред. Толмачёва В.М. – М., 2003
6. Зарубежная музыка XX века: направления и композиторские техники, школы и творческие портреты композиторов академической традиции: Учебное пособие / Авт.–сост. Т.Г. Жилинская. – Витебск, 2004.
7. История Италии : в 3 т. – Т. 3. – М., 1971.
8. Китс, Дж. История Италии. – М., 2012.
9. Луков, В.А. История литературы: зарубежная литература от истоков до наших дней. Уч. пособие для вузов / В.А. Луков. - М., 2003
10. Поляков, В.В. Малая история искусств. Искусство XX века. 1901–1945 / В.В. Поляков – М., 1991
11. Усовкая, Э.А. Постмодернизм в культуре XX в. / Э.А. Усовская. – Мн., 2003
12. Энциклопедия мировой живописи – М., 2001.

1. С 1861 года существовало Итальянское королевство (в 1871 г. в его состав включили Рим) до 1946. Рубеж 19-20 вв. характеризует интенсивный промышленный рост городов на севере страны, ускоренный процесс социального расслоения, чудовищная эксплуатация трудовых ресурсов при низкой оплате и увеличенном рабочем дне, жесткое подавление любых попыток протеста, атмосфера гнетущего беспокойства. Добавим, что отношения между Церковью и государством в новом Итальянском королевстве не заладились с самого начала из-за отказа Пия IX денонсировать территориальную независимость Папской области. Стратегической ошибкой папы было и вынесенное им постановление, запрещающее католикам, то есть большинству итальянского электората, голосовать на парламентских выборах. Церковь, чье огромное влияние на общество не могли уменьшить никакие разоблачения ее временных правителей в лице пап, более чем уязвимых для критики, принялась делать из своей паствы нечто вроде неофициальной оппозиции либеральному государству. Во многих местах деревенские священники, бесспорно, выполняли важную роль в обучении мирян и в качестве связующего звена между крестьянами, помещиками и государственными чиновниками. В русле постепенного сближения, обозначившегося в период 1900-1914 годов, преемник Льва XIII папа Пий X ослабил запрет на голосование, и католики стали принимать более активное участие в политической жизни нации. Пройдет еще два десятилетия, прежде чем будет достигнуто полное согласие между Церковью и государством: конкордат 1929 года, заключенный фашистским правительством и папой Пием XI, станет политическим урегулированием вопроса.

Для характеристики социокультурной ситуации предвоенного времени появился термин «Италиэтта», «малая Италия», он относится к беззаботному миру, к тому образу жизни, какой вела уверенная в себе итальянская буржуазия в канун Первой мировой войны. К 1910 году доминирующими факторами в

потреблении товаров и услуг населением крупных городов стали афиширование достатка и страсть к новинкам, и эти черты будут отличать стиль жизни итальянского среднего класса на протяжении всего 20 века. (Эта жгучая страсть ко всему новому и модному простиралась и на только что появившееся чудо техники - автомобиль. Всего за несколько лет Италия стала одним из мировых лидеров автомобильной промышленности, и первым проложил здесь путь FIAT Джованни Анieli (1899 Турин). Важная культурная роль в жизни буржуазного общества отныне принадлежала и кино, еще одному изобретению современной технической мысли. Эпические ленты вроде фильмов Джованни Пастроне («Последние дни Помпей»), с чрезвычайным размахом снимались на киностудиях специалистами, многие из которых позже найдут себе работу в Голливуде. Модные курорты Лигурийской Ривьеры и Адриатического побережья украсились новыми красивыми бульварами, вдоль которых росли как грибы изящные здания отелей. Именно это время стало звездной порой курортов Монтекатини, Сальсомаджоре и Сан Пеллегрини.

Газеты и журналы, с их шумихой вокруг великосветских скандалов и последних требований моды, также вносили свою немалую лепту в создание этой новой атмосферы шика и размаха. Публика теряла голову от захватывающей дух смелости авиаторов. Молодые авторы-футуристы атаковали мир прежней Италии, как страны вчерашнего дня, выпуская немало манифестов и устраивая головокружительные представления. Крупнейшим знатоком саморекламы был поэт и драматург Габриеле д' Аннунцио.

Премьер Джованни Джолитти в 1900-1915 годах старался уменьшить напряжение путем консолидации сил, выступавших за социальные реформы, и одновременно делал националистические жесты (вторжение в Ливию в 1911 г.). Однако надо отметить неготовность Италии к проведению масштабных военных операций, что стало особо очевидно с ее вступлением в 1915 году в Первую мировую войну.

Конец войны еще не было видно, когда в стране назрела убежденность в бесполезном расходовании человеческих жизней и сил, и это только усугубило и без того неустойчивую политическую ситуацию, сложившуюся в Италии. В условиях национального кризиса роль парламентской демократии была ослаблена, отчуждение и апатия, овладевшие большинством итальянских избирателей, играли на руку интересам правых, открыто пугавших буржуа призраком коммунизма. Фашистское движение Бенито Муссолини сумело быстро снискать расположение буржуазии и промышленных магнатов, найдя заодно поддержку в армии. Так называемый марш на Рим 1922 года (который сам Муссолини проделал в спальном вагоне миланского поезда) отметил конец единой Италии с конституционной демократией.

Б. Муссолини (в 1923 он занимает сразу три поста - премьер-министра, министров иностранных и внутренних дел. Члены фашистской партии называют его дуче (*Il Duce*, вождь), и вскоре этим титулом его будут приветствовать во всей Италии.) дал новый толчок колониализму, экспансия которого уже привела к аннексии Эфиопии. Эта неутомимость, страстное желание непрерывных сенсаций, характеризует всю деятельность фашистского режима. Колониальные авантюры Муссолини и взятый им агрессивный курс во внешней политике однозначно толкали итальянский фашизм в объятия германского нацизма. К 1938 году именно Муссолини подражал своему германскому партнеру: в ужесточении режима и его

действий, венцом которых стали дискриминационные законы, лишившие гражданских прав еврейскую общину Италии. Многие итальянцы, видевшие раньше в фашизме эффективный ответ на послевоенные проблемы страны и неприятности с территориальными приобретениями, теперь испытывали по отношению к нему все большее отчуждение. Одним из результатов этого стало нарастание антифашистского движения, которому недоставало организованности, и никакой реальной угрозы режиму оно не представляло. Видные интеллектуалы, вроде Бенедетто Кроче, сохраняли дистанцию по отношению к правящей власти, ее идеологии и политическим решениям, но любые попытки прямого сопротивления не давали нужного результата в условиях подцензурной прессы и четко работавшей тайной полиции, располагавшей широкой сетью информаторов.

В складывавшейся ситуации, как главный союзник Германии, страна оказалась вовлеченной в 1940 году в войну. После побед, одержанных англо-американскими союзными войсками в Северной Африке, и завоевания ими в 1943 году Сицилии Муссолини был отстранен от власти усилиями высшего военного командования, наиболее авторитетных членов его собственного правительства и антифашистских лидеров. Когда между Италией и наступающими союзниками было заключено перемирие, по приказу Гитлера Муссолини образовал еще фашистскую республику в Северной Италии, но тысячи итальянцев присоединились к партизанам или же помогали им. Генералы союзных войск оказывали всемерную поддержку этому движению Сопротивления, надеясь потом его нейтрализовать. Партизанское движение в Северной Италии вобрало в свои ряды гораздо больше бойцов, нежели французское Сопротивление, и в короткий промежуток времени показало себя более чем действенной силой в операциях против регулярных германских войск. Большинство партизанских соединений формировались по политической окраске. Например, в Венето многие отряды состояли из коммунистов; одна группа в пьемонтском районе Кунео разделилась на республиканцев и монархистов, другая, в том же районе, состояла только из бывших военных. Партизаны старались распространить радиус своих действий как можно шире, они опирались на поддержку населения, включая даже местных предпринимателей, которые к 1944 году уже осознали, что весь ход событий складывается в пользу союзников, и не имели желания сотрудничать с нацистской военной машиной.

Процесс политического восстановления Италии после окончания Второй мировой войны происходил поразительно быстро. В 1946 году Италия стала демократической республикой с избираемым главой государства - президентом. Католическая церковь, оставшаяся влиятельной силой в жизни народа как в социальном плане, так и в отношении политики, откровенно оказывала поддержку правой партии христианских демократов. После войны этой партии в течение тридцати лет удавалось держаться у власти, несмотря на чехарду правительств, формировавшихся, в основном, путем перетасовки действующих политиков. Хотя в целом, падение авторитета церкви очевидно: в 1974 на референдуме по вопросу допустимости расторжения брака (разводы до этого были запрещены в Италии) 60% населения высказывается в пользу узаконивания процедуры развода. Подобный исход голосования – чувствительное поражение для христианских демократов и показатель снизившегося влияния католической Церкви на итальянское общество. В этот период усилилось влияние со стороны США. В условиях холодной войны Италия одной из первых оказалась в числе объектов

«мягкого воздействия» по причине успеха ее коммунистической партии, получавшей поддержку во всех слоях общества.

С конца 1950-х и все 1960-е годы экономика Италии переживала ощутимый подъем, обусловленный и активностью ее населения, и расширением доли общественного сектора, и предоставлением определенной степени автономности региональным и муниципальным властям (хотя в целом обе эти сферы оставались под партийно-политическим контролем). Что, однако, оставалось неизменным с 19 века, со времен объединения страны, так это ощутимое экономическое и социальное неравенство между севером и югом.

Промышленность была по-прежнему сконцентрирована прежде всего в таких северных областях, как Пьемонт, Ломбардия, обеспечив всему региону долины По статус одного из богатейших в Европе.

Напротив, Калабрия, Апулия и Сицилия словно застыли в далеком прошлом, увязнув в нищете, неграмотности и почти сплошной безработице. В этих регионах существовали сильные криминальные организации – сицилийская мафия, неаполитанская каморра, калабрийская и'дрангета. Связи между этими организациями и политиками христианско-демократической партии стали притчей во языцех. Потребность в подобной поддержке означала, что правящая партия никогда не смогла бы рассчитывать на прямое большинство. Это было обусловлено и внутренне слабой системой правления, которая изначально закладывалась так, чтобы не допустить концентрации власти в каком-либо одном звене исполнительной власти. Таким образом, послевоенная политика Италии стала примером сделок и компромиссов, в которые были вовлечены все партии. Избиратели все больше проникались цинизмом, утрачивая последние остатки иллюзий перед лицом той политической субкультуры, неизменные участники которой всеми средствами добивались собственной выгоды, демонстрируя безразличие к проблемам нации. В 1970 г. в Милане 25-летний преподаватель социологии Реиато Курчо основал городскую партизанскую группу, известную как Красные бригады. Экстремистская организация Красные бригады начинала как группа ультралевого толка, став затем итальянским аналогом террористических движений во Франции, Германии и США. Их методы были насильственными, а объектами насилия становились министры, депутаты парламента, университетские профессора и другие заметные фигуры итальянского общества, равно как и американский генерал. В 1977 году члены Красных бригад четырежды прострелили ногу Индро Монтанелли, ветерану журналистики, издателю консервативной ежедневной газеты. Самой громкой операцией террористов стало похищение в 1978 году бывшего премьер-министра Италии Альдо Моро и его последующее убийство. Деятельность этой экстремистской группировки продолжалась и в 1980-е годы. Примечательно, что, несмотря на поимку сотен ее членов, властям так не удалось установить ни ядро организации, ни ее действительные цели. Ясно одно: она продолжала старинную традицию политического насилия, корни которой уходили во времена Рисорджименто, а заодно подпитывалась и наследием анархизма, нашедшего в Италии в конце 19 века благодатную почву. Этот терроризм отражал и подспудное недовольство народа теми структурами послевоенной демократии, которые утвердились в итальянской республике. Период затишья в начале 1990-х годов не означал исчерпания деятельности Красных бригад: они возобновили ее в 1999 году.

В 1990-х годах явно обозначились перспективы перемен. Партии перегруппировались и переименовались, избирательная система была усовершенствована, и приложены заметные усилия к улучшению климата общественной жизни, очищению ее норм - главным образом, через усиление подотчетности итальянских правителей.

Отмечается, что итальянцы упиваясь признанным мировым лидерством Италии в таких областях как мода, футбол и графический дизайн, похоже, вообще не испытывают интереса к собственной истории. Поразительно, но факт: почти вся архивная и аналитическая работа в 20 веке проводилась историками-иностранцами. Именно историческая память о дурном правлении, с властителями эгоистичными и деспотическими, с неудачной либеральной монархией и мошеннически триумфальным фашизмом, заставляет ныне Италию чувствовать отвращение к назревшей задаче реорганизации исполнительных структур ее власти.

Провал в 1996 году судебных слушаний, получивших название «Чистые руки», и очередная победа на выборах 2001 года партии Сильвио Берлускони Forza Italia служат доказательством того, что современная Италия - все еще общество глубоко консервативное.

С конца 90-х увеличивается поток иммигрантов, в основном через южные порты и прилегающие участки побережья - из северо-западной Африки, то есть Туниса и Марокко, а также из Албании. Правые партии выражают опасения насчет роста преступности и размывания рынка занятости, на севере Италии устраиваются демонстрации, спорадически вспыхивают акты насилия.

Сохраняется также проблема дезинтеграции: Северная Лига призывает к отделению от остальной Италии всего региона долины По, который ныне называют - по латинскому названию реки - Паданией.

2. В художественной жизни Италии ещё в предвоенные годы родился футуризм. Филиппо Томмазо Маринетти (1876-1944) сочинил в 1910 году манифест, который подписали также художники Карло Карра, Умберто Боччони и Луиджи Руссоло. Он провозглашал разрыв с традиционными нормами культуры и преклонение перед великими достижениями художественного прошлого Италии. Чтобы найти им замену, Маринетти изобрел художественную форму, которая прославляла демоническую скорость новой техники, воплощениями которой стали автомобиль, кинематограф, аэропланы, телефоны, фонографы, реклама потребительских товаров и информационный бум вездесущей прессы.

Скульптура и живопись футуризма приветствовали наступление эры механизированного урбанистического мира, уловили его динамику и неиссякаемую энергию, и об этом говорят сами названия работ: «Город поднимается», «Улица входит в дом», «О чем поведал мне трамвай». Задолго до того, как многоэтажные жилые комплексы стали характерной чертой современных городов, архитекторы-футуристы проектировали огромные кварталы из стали, стекла и бетона. Руссоло нашел новую форму музыки, с применением специально созданных шумовых машин, звуки которых имитируют заводские гудки, противотуманные сигналы, треньканье трамвая или даже столкновение автомобилей. Маринетти же издал футуристическую книгу кулинарных рецептов, где макароны отринуты в пользу причудливых сочетаний несхожих приправ и продуктов. Успех футуристов был основан на тактике шокового воздействия и массовых аудиториях. Маринетти и его соратники исколесили всю Европу, давая «Футуристические вечера», тщательно

освещаемые прессой спектакли - в Париже, Берлине, Москве и появившись даже на афишах самого красивого лондонского мюзик-холла, Колизеума. Их появление на международной артистической сцене в годы накануне Первой мировой войны потрясло целое поколение, к которому принадлежали Пикассо, Стравинский, Дягилев и Кандинский, но настала война, положившая конец этому гастрольному турне. Это была лишь проба сил. Некоторые из основателей движения, и прежде всего Боччони, самый одаренный из художников-футуристов, были убиты на войне, и мотор футуризма постепенно заглох. После 1918 года выжившие футуристы, такие как Маринетти и Карра, сделали крен в сторону компромисса с фашизмом. Карра изменил свою манеру и примкнул к артистическому истеблишменту Италии. Маринетти, романтизируя Муссолини (тот одно время был его идеологическим последователем), осознал слишком поздно, что у дуче не было времени на анархический революционный индивидуализм.

В оперном искусстве подлинным мастером с конца 19 века являлся Джакомо Пуччини (1828-1924). «Богема» и «Тоска» получили статус оперной классики почти сразу после первых представлений. Мадам Баттерфляй потерпела фиаско на премьере в Ла Скала, но затем, показанная после ее кардинальной переработки автором, начала свое триумфальное шествие по всему миру.

Изначально Пуччини был приверженцем веризма – создание произведенийособо реалистичного, или даже натуралистичного, характера, получившей распространение в Италии в 1890-е годы. Сохраняя верность лирическим традициям итальянской музыкальной сцены (а ее принципом всегда была опера для певцов), Пуччини ввел и собственные новации. В более поздних произведениях, таких как «Девушка с Запада», действие которой происходит во время Золотой лихорадки, и опере «Турандот», не завершенной на момент смерти композитора, им опробованы новые приемы драматической выразительности и более многообразное использование оркестра. В Италии так и не появился оперный композитор, который мог бы соперничать с Пуччини. В последние годы жизни маэстро оперу стремительно оттеснял кинематограф, и в небольших городах здания оперных театров приспособляли к показу кинолент, удовлетворяя непреодолимую тягу масс к этой новой, более захватывающей форме развлечения.

С установлением фашистского режима довлеющее влияние на художественную культуру начинает оказывать фигура «Дуче». Муссолини считал, что Италии уготована великая роль на сцене мировой истории, но всегда выражал сомнения в способности итальянцев осуществить истинные ожидания фашизма в достижении этого величия. Его собственную одержимость своим имиджем и эффектными позами для фотографов, что без устали обыгрывали иностранные карикатуристы, можно считать преувеличенной формой типично итальянской озабоченности стилем и всем тем, что входит в понятие *bella figura* – «красивой фигуры». Фашизм активно обращался к иконографии императорского Рима. Само слово «фашизм» было заимствовано из латинского языка: *fascis*, или связка прутьев вокруг топора – это древнеримский символ власти, служащий выражением силы в единстве. Оживляло римский дух и присвоенное Муссолини обращение дуче, напоминая о латинском слове *dux* – «командир, военачальник, руководитель»; он называл отряды своих последователей «легионами» и «центурионами» и побуждал архитекторов разрушить большую часть средневекового и ренессансного центра итальянской столицы, чтобы затем превратить ее в город, достойный новой Римской империи. Фашистская

архитектура, призванная выразить дух этого нового времени, сосредоточена на образах чего-то массивного, монументального, мускулистого: подобные ассоциации навевают некоторые сооружения той поры - железнодорожный вокзал в Милане, образцовый город Сабудия, Олимпийский стадион в Риме и предместье EUR, предназначавшееся первоначально для экспозиций Римской международной выставки, затеянной Муссолини. Культ спорта и стройного тела, провозглашенный в нацистской Германии, оказал влияние и на итальянский режим, особенно на его различные молодежные движения, а строевая подготовка включала *passo romano* - фашистский вариант прусского гусиного шага. Новые правила были установлены для некоторых аспектов повседневной жизни и обычаев, в частности, форм обращения и традиционного рукопожатия, которое члены партии заменили фашистским салютом. Наряду с подобными жестами режим обзавелся и прочими отличительными атрибутами, вроде странной униформы, в которую входили черная рубашка, черная кепка с кисточкой и бриджи для верховой езды. Фасады общественных зданий, на которых размещались цитаты с высказываниями дуче, равно как и выходные данные в книгах и газетах непременно включали новый эквивалент календаря - римские цифры, обозначающие «год эры фашизма», считая от 1922 года. Действиями, подобными этому, Муссолини предполагал внушить своему народу, о котором в узком кругу он отзывался не иначе как о «баранах» и «рабах», что итальянцы - передовая нация, идущая в авангарде прогресса и социальных перемен под руководством своего мудрого и динамичного лидера.

Противоречивыми путями шла в период фашизма итальянская литература и драматургия. Надо назвать два имени – имена крупнейших итальянских писателей того времени, чья слава вышла далеко за пределы их родины. Это Луиджи Пиранделло и Итало Свево. Сопротивление фашистской диктатуре в 30-е гг. вылилось в Италии в «шекспировский бум». Мировая классика была противопоставлена эстетическим установкам фашистской культуры. Одновременно сносные деятели итальянского театра – драматург Л. Пиранделло (он руководил римским «Художественным театром»), актрисы Ирма и Эмма Грамматика обращались к опыту мировой сцены, использовали в постановках систему Станиславского.

Крупнейший мастер Луиджи Пиранделло (1867–1936), переосмысливший принципы веризма, одинаково тонко и глубоко писал и комедии на, темы быта своих соотечественников, и исполненные глубокого философского смысла, высокой и трагической символики психологические драмы. Для его творчества характерен социально-критический и реалистический подход к изображению человеческой судьбы. Он вывел на сцену гротескные фигуры маленьких людей, страдающих от разлада с действительностью («Шесть персонажей в поисках автора», «Генрих IV», «Обнаженные одеваются»).

С другой стороны, были и примеры иного плана – драматург-модернист Габриеле Д'Аннуцио, воспевавший «сверхчеловека», стал апологетом фашизма.

Характеризуя развитие изобразительного искусства, отметим, что на смену первой волне футуризма пришла вторая. Энрико Прампolini (1894-1956) уже меньше воспевал движение, охотно отдаваясь во власть космических видений, сближавших его с сюрреалистами и абстракционистами. Другой видный футурист Карло Карра (1881-1966) вернулся к натуре и трактовал ее с четкостью примитивистов.

Противодействие футуризму привело к возникновению «метафизической живописи» с ее замороженными фигурами и предметами. Навечно застывшая улица Джорджо Де Кирико, предельно геометрические натюрморты Карло Карра и Джорджо Моранди знаменовали настойчивое возвращение к порядку, размеренности и той общей слаженности композиционного строя, что отличала итальянскую классику. Именно в противовес футуристическому поклонению бешеным ритмам между двумя мировыми войнами в итальянской культуре происходили серьезные сдвиги в пользу той замедленности, которую подсказывали архаика и неоклассицизм. Однако, самые большие достижения связаны с новым взглядом на уже привычные вещи. И больше всего такими достижениями мы обязаны Джорджо Моранди (1890-1964), лучшему мастеру натюрморта в Италии, умевшему в самых непритязательных вещах кухонного обихода открыть особую тихую жизнь.

Может показаться странным, что многие достижения итальянского искусства 20 века пришлось на период фашизма. Однако в области культуры итальянский фашизм отличался от других диктаторских режимов. Там допускалось существование различных стилей. (Только в Италии возможен был портрет Муссолини «Бесконечный профиль», исполненный Ренато Бертелли в 1933 году, и одобренный самим Дуче, где в соответствии с футуристическим принципом пространственно-временного единства профиль Муссолини остается узнаваемым даже при круговом вращении).

Новеченто (20 век - итал.), или итальянское новеченто, как называли себя участники этой группы - Карра, Кампили, Казорати, Де Пизис, Мартини, Сирони - выступили против футуризма в 1920-х годах. Они провозгласили стремление стать «народным искусством», наследующим Возрождению и классицизму. Ярким примером этому служат произведения Ахилле Фуни «Земля» и Убальдо Оппи «Три купальщицы».

Сюрреализм как направление не прижился в Италии, хотя выдвинул такого незаурядного мастера, как Альберто Савинио. Он оставил глубокий след в литературе и музыке, а в живописи, пользуясь мотивами искусства своего брата Джорджо Де Кирико и античной мифологии, писал замысловатые красочные метаморфозы

Одним из крупных мыслителей межвоенного времени был писатель Антонио Грамши (1891-1937). В 1911 году Грамши поступил в Туринский университет, в процессе изучения политологии увлекся теорией марксизма и решил вступить в Социалистическую партию. Для партийной газеты *Avanti!* он писал театральные рецензии, помимо того в 1911 году основал собственный журнал «Новый порядок» Примерно в то же время во взглядах Грамши происходило смещение влево и, в конечном итоге, он вступил в только что основанную Итальянскую коммунистическую партию, секретарем которой он будет избран впоследствии. Проведя два года в постреволюционной России в качестве члена исполнительного комитета Коминтерна, он вернулся в Италию, чтобы бороться с фашизмом с парламентской трибуны - как законно избранный депутат парламента. Фашисты, задумав сокрушить политическую оппозицию, ввели новые жесткие меры безопасности, под предлогом которых в 1926 году Грамши был арестован, обвинен в подрывной деятельности и заключен в мрачную крепость недалеко от Бари. Там он и провел почти все из 11 оставшихся лет его жизни. Когда в тюрьме ему разрешили писать, он стал вести Тюремные дневники (*Quaderni del carcere*), в

которых развивал собственную политическую философию: детерминистский взгляд на историю, выдвинутый предыдущими теоретиками марксизма, уступил у него место представлению о том, что отдельная мыслящая личность должна играть более независимую и более творческую роль в историческом процессе. Центральным пунктом в его концепции классовой борьбы стало понятие о гегемонии - усилении власти одного-единственного слоя элиты или социальной группы. Рабочий класс, по его мнению, мог сформировать свою собственную гегемонию через нравственное воздействие преданных ему интеллектуалов в гражданском обществе, то есть обществе, имеющем политические партии, академии и Церковь. Это позволило бы пролетариату доминировать в общественных институтах, таких как гражданская служба, судебное дело и вооруженные силы. Грамши умер от кровоизлияния в мозг спустя неделю после освобождения из тюрьмы в 1937 году. Спустя еще десять лет были опубликованы его Тюремные дневники, и высказанные там идеи в течение длительного времени оказывали влияние на интеллектуальную полемику, причем даже не в сфере политической теории, а в литературе и художественной критике. В 1970-е годы, когда коммунисты добились наибольших успехов на выборах, и культурная жизнь в стране была сильно политизирована, наследие Грамши в среде левых приобрело едва ли не культовое значение. Разбору его трудов посвящались бесчисленные книги и статьи, само его имя в тот период поминалось с пиететом, причитающимся разве что святому патрону. В итоге одной из самых примечательных превратностей в истории современной Италии стал тот факт, что в эволюции сознания послевоенных поколений ее граждан фигурой центрального масштаба стал человек, о котором в последнее десятилетие его жизни мало кто вспоминал, ибо само влияние его на реальные события собственного времени было пресечено самым катастрофическим образом.

3. Крупным явлением послевоенной культурной жизни Италии стал неореализм (послевоенное время и начало 1950-х). По мнению специалистов, направление неореализм просуществовало в итальянском кино чуть более десяти лет, однако режиссеры, заявившие о себе в самые первые послевоенные годы, продолжают числиться в когорте лучших мастеров, и воздействие принципов неореализма на мировой кинематограф ощущается по сегодняшний день. Раскрывая темы социального и политического характера на фоне жизни рабочего класса и мелкой буржуазии, создатели этого нового кино широко использовали натурные съемки, непрофессиональных актеров и приемы, обычно ассоциировавшихся с миром документального кино. самое первое детище неореализма, фильм «Наваждение» (1942), и лента, которую можно считать эпитафией жанра, «Рокко и его братья» (1960), были сняты одним и тем же режиссером, Лукино Висконти. Однако самыми убедительными образцами жанра, оказавшими наибольшее влияние на сознание современников, стали два фильма Роберто Росселлини (1906-1977) Рим- открытый город (1945) и Пайзà (1947). Их богатая образная ткань несла в себе весь опыт страданий, героизма и предательства, пережитый итальянским народом в 1943-1945 годах, включая в то же время элементы юмора и лиризма.

Становление отличительно итальянского стиля в кинематографе лишь ускорило тем обстоятельством, что ряд первых фильмов неореализма на родине не могли быть пущены в прокат вплоть до окончания войны. При Муссолини

любая форма приближения к социальной или политической правде не имела доступа к зрительской аудитории, в то время как прекрасно оснащенная римская киностудия Cinecitta выпускала лишь напыщенные фашистские агитки. Таким образом, практиковавшийся итальянскими режиссерами реализм, когда кино черпало материал прямо из жизни в ее самых обычных и всеми узнаваемых формах, заключал в самом себе неотъемлемую ценность. Внутри Италии такие фильмы как Похитители велосипедов (1948) Витторио Де Сики и Горький рис (1949) Джузеппе Де Сантиса стали мощным источником вдохновения для режиссеров младшего поколения - Пьера Паоло Пазопини, Эрмано Ольми и, в некоторой степени, Федерико Феллини.

Неореализм проявил себя и в литературе, где тесно связан с литературой Сопротивления. В частности, в творчестве Альберто Моравиа. Среди писателей, чьи произведения прочно вошли в золотой фонд литературы итальянского Сопротивления, кроме Э. Витторини, И. Кальвино и Карло Леви, можно назвать Чезаре Павезе, Карло Кассоло, Васко Пратолини, Франческо Иовино, Рената Вигано.

После Второй мировой войны абстракционизм, сделавшийся на Западе господствующим направлением, выдвинул в Италии на первый план таких живописцев, как Лучо Фонтана (1899-1968), Альберто Бури и Пьеро Мандзони. Самый значительный из них - Фонтана - видел свою главную задачу в преодолении традиционной концепции живописи. Он применял такие неожиданные и в высшей степени рискованные приемы, как разрезы холста, и изобретательно соединял с масляными красками другие материалы. Абстракционизму противостоял социальный реализм, у нас нередко именуемый неореализмом.

В живописи неореализм (социальный реализм) воплотился в творчестве Ренато Гуттузо (1911-1987) – художника-мыслителя, участника движения Сопротивления. Уже в 30-е гг. он выступил против профашистского направления в искусстве и связал борьбу за революционное искусство с поисками конкретного изобразительного языка, способного в монументальных формах воплотить большую социальную тему. На картинах Гуттузо представлены крепкие фигуры с большими рабочими руками, с энергичными, гибкими жестами, где природа и материальный предметный мир наполнены огромной потенциальной силой и бурной жизнью («Корзина с каштанами», «Желтый подсолнух», «Захват крестьянами пустующих земель в Сицилии», «Девушка, поющая «Интернационал»). Герои полотен художника – это люди послевоенного времени с активной жизненной позицией, интересом к животрепещущим общественным событиям, напряженностью мыслей и чувств. («Рокко у патефона», «Спагетти», «Политическая дискуссия»). Работа Гуттузо «Пляж» воспринимается как гимн жизни.

В начале 60-х годов в Италии начала развиваться культурная индустрия на американский манер. Параллельно в конце 50-х – начале 60-х годов в Генуе, Флоренции, Болонье и других городах возникли журналы, занимавшиеся вопросами искусствознания и эстетики. В эти годы постепенно готовилась почва для предстоявшего объединения неоавангардистов. В октябре 1963 г., организационно оформилась «Группа 63».

На данный момент самый известный за рубежом современный итальянский писатель – Умберто Эко, историк, философ, семиотик и искусствовед (1932-2016). Эко завоевал широкую известность работами по истории Средневековья,

искусствоведению и семиотике. Мировую известность Эко принес первый роман – «Имя розы» (*Il Nome della Rosa*), впоследствии успешно экранизированный французским режиссером Жан-Жаком Анно. «Имя розы» – причудливая смесь исторического романа, детектива, игры литературными и культурными ассоциациями, философской притчи и мистификации – немедленно стала мировым бестселлером, породила шумную полемику и привлекла всеобщее внимание к автору, разработавшему целую теорию «увлекательной литературы», блестяще подтвержденную его собственным дебютом. Он оказал значительное влияние на развитие современной интеллектуальной прозы.

Второй роман Эко, «Маятник Фуко», третий и последний роман Эко – «Остров Накануне» (1994) – представляет собой подборку цитат. В тексте смонтированы фрагменты научных и художественных произведений, главным образом 17 века. Широко используются сюжеты живописных полотен – от Веласкеса и Вермеера до Жоржа де ла Тура, Пуссена и Гогена. Его научные работы 1960-х годов в основном посвящены проблемам эстетики и литературной критики. Важнейшие из них – «Искусство и прекрасное в средневековой эстетике», «Определение искусства».

1970– 1980-е годы – время, когда появляются главные работы Эко по семиотике. Целый ряд работ У. Эко посвящен проблемам структуралистской и постструктуралистской критики, интерпретации текста. При всем том уже в конце 1950-х Эко, с подобающей серьезностью относясь к современности, подробно анализировал массовую культуру, телевидение, прессу. Целый ряд тезисов, ставших общим местом в современной критике (например, утверждение, что любой текст в такой же мере творится читателем, в какой и автором), уже содержится в манифесте Эко 1962 года «Открытый опус».

Озабоченность вопросами нравственности и веры, духовным состоянием современного «постмодерного», «компьютерного» человека отчетливо прочитывается и в последних книгах и статьях У. Эко: «Вера и неверие» (1996), «Размышления о любви к книгам» (2001), «О литературе» (2002).

Ученый-медиевист, семиотик, культуролог, писатель Умберто Эко для многих читателей стал знаковой фигурой постмодернизма, а его роман «Имя розы» – чем-то вроде образцового постмодернистского текста.

Слово «постмодернизм» часто встречается в автокомментарии к роману. В «Заметках на полях «Имени розы» (1983) Эко рассказывает о том, что его произведение создавалось под влиянием постмодернистской мысли.

Первый, и самый явный, смысловой пласт романа – его детективный элемент. «Неслучайно книга начинается как детектив и разыгрывает читателя до конца, так что наивный читатель может и вообще не заметить, что перед ним такой детектив, в котором мало что выясняется, а следовательно терпит поражение» (У. Эко).

По ходу того как авантюрная линия этого «неправильного» детектива отступает на второй план, внимание читателя переключается на историческую тематику. Наряду с вымышленными персонажами в романе обозначены подлинные исторические лица. К размышлениям уже на историко-филологическую тему приглашают мотив мистификации – найденной, а затем утраченной рукописи, а также стилизация повествования под средневековую хронику.

Сложную структуру повествования Эко объясняет грузом литературной традиции: «Постмодернизм – это ответ модернизму: раз уж прошлое невозможно

уничтожить, ибо его уничтожение ведет к немоте, его нужно переосмыслить, иронично, без наивности».

Развлекательность и сюжетность роднят «Имя розы» с детективами, точность воссоздания средневекового колорита – с историческим исследованием, ирония, метаязыковая игра, интертекстуальный сплав «учености» и «художественности» – с постмодернизмом.

1. Назовите крупнейших представителей культуры Италии 20 века.
2. Охарактеризуйте особенности социокультурной ситуации в Итальянском королевстве в начале 20 века. Как они отразились в искусстве?
3. Дайте сравнительную характеристику развития художественной культуры Германии и Италии в условиях фашистских режимов.
4. Объясните содержание явления «неореализм» (социальный реализм).
5. Объясните, в чём состоит вклад Италии в европейскую культуру 20 века.

ТЕМА 17. Культура малых стран Европы в новейшее время. Занятие 1

1. Особенности социокультурной ситуации в Центральной Европе в новейшее время: Австрия.
2. Художественная культура Австрии в 1910-х – 1940-х гг.
3. Художественная культура Австрии во второй половине 20 – начале 21 века.

Литература

1. Боров, Ю.Б. Художественная культура XX века. Учебник / Ю.Б. Боров. – М., 2007.
2. Воцелка, К. История Австрии: культура, общество, политика / К. Воцелка. – М., 2007.
3. Всеобщая история искусств. В 6 т. / Под общей ред. Б. Веймарка, Ю. Калпинского. - М., 1956-1966
4. Герман, М. Модернизм. Искусство первой половины XX в. / М. Герман. – М., 2003.
5. Гуревич, Е.Л. История зарубежной музыки / Е.Л. Гуревич. - М., 2000.
6. Зарубежная литература XX века / Под ред. Толмачёва В.М. – М., 2003
7. Зарубежная музыка XX века: направления и композиторские техники, школы и творческие портреты композиторов академической традиции: Учебное пособие / Авт.–сост. Т.Г. Жилинская. – Витебск, 2004.
8. Луков, В.А. История литературы: зарубежная литература от истоков до наших дней. Уч. пособие для вузов / В.А. Луков. - М., 2003
9. Поляков, В.В. Малая история искусств. Искусство XX века. 1901–1945 / В.В. Поляков – М., 1991
10. Усовская, Э.А. Постмодернизм в культуре XX в. / Э.А. Усовская. – Мн., 2003
11. Энциклопедия мировой живописи – М., 2001.

1. 12 ноября 1918 г. Национальное собрание провозгласило республику – долгая история габсбургского владычества осталась в прошлом. В истории Австрии началась новая глава. В течение нескольких месяцев оставалось неясным, будет ли Австрия развиваться в направлении демократической республики или станет государством советского образца. Провозглашение республики вовсе не

означало утверждения независимого государства; напротив, республика «Немецкая Австрия» (в которой, как предполагалось, предполагалось, жили все немцы монархии) должна была стать частью Германской республики – планировалось объединение двух демократических государств.

Уже в феврале 1919 г. в этом государстве, еще не имевшем четких границ, состоялись выборы. В парламент были избраны 72 социал-демократа, 69 «социальных христиан», 26 пангерманцев (кроме того, один чешский, один демократический и один сионистский депутаты). Впервые в Австрии в выборах участвовали женщины, получившие избирательные права. Был издан закон, упразднявший в Австрии дворянское сословие (в том числе титулы).

Сен-Жерменский и Версальский мирные договоры запрещали объединение с Германией, и в результате Австрия оказалась не в состоянии удовлетворить свои потребности. Первым следствием создавшегося положения стали две голодные зимы – 1918/19 и 1919/20 гг.

Период до 1926 г. – к этому времени заканчивался срок контроля Лиги Наций над бюджетом страны – был относительно мирным. Однако уже намечались будущие межпартийные конфликты, создавались партийные военизированные организации.

В монархии социал-демократы играли довольно незначительную роль, и лишь введение всеобщего избирательного права обеспечило их подъем. После 1918 г. они представляли собой одну из главных политических сил. Австромарксисты пытались найти компромисс между большевистскими и ревизионистскими взглядами. Социал-демократы открыли целый ряд собственных образовательных учреждений, призванных составить альтернативу насквозь буржуазной государственной системе образования. Социал-демократия Первой республики руководствовалась представлениями о новой культуре, противостоящей высокой культуре прошлого, определявшейся буржуазными ценностями; в «Красной Вене» это могло быть реализовано лучше, чем в любом другом месте страны. Были созданы народные общеобразовательные школы. В рамках социал-демократической образовательной программы были созданы рабочие библиотеки, призванные постепенно изменить круг чтения пролетариата. Получила развитие особая рабочая литература, известнейшими представителями которой были Альфонс Петцольд, Карл Циак, Эрнст Фишер, Фриц Розенфельд и Йозеф Луитпольд Штерн. Их главной темой был «социальный вопрос», судьба и нужды рабочих.

Противостояние с господствующей буржуазной культурой было особенно явным в сфере культуры праздника, издавна игравшей в Австрии важную роль. Вместо христианских (важнейшим «парадным днем» социальных христиан был праздник Тела Христова) стали отмечаться рабочие праздники. В главный из них, День труда (1 мая), учрежденный еще в 1890 г., по венскому Рингу, демонстрируя свою мощь, маршировали представители рабочего движения. Эти празднества могли мобилизовать массы, так же как и спорт, который укреплял коллективное сознание. На первом плане при этом были не традиционные для буржуазного общества и основанные на конкуренции состязания, а коллективные физкультурные занятия без победителей. В 1931 г. в Вене были даже проведены Олимпийские игры рабочих.

«Культуркампф» между социал-демократами и церковью в Первой республике был очень острым.

Степень распространенности социал-демократических идей, естественно, не была одинаковой по всей стране; центрами демократической деятельности наряду с Веной стали индустриальные районы.

На рубеже 1920-х – 1930-х гг. милитаризация общества и радикализация вооруженных организаций были следствиями безработицы и неуверенности в будущем. Движение к диктатуре становилось все более явным. Уже в 1934 г. Социал-демократическая партия и все связанные с ней организации были распущены и запрещены. Первого мая 1934 г. была провозглашена новая конституция, утвердившая принцип авторитарного руководства государством.

С 1934 по 1938 в Австрии существовал режим Дольфуса-Шушнига, получивший название австрофашизм, склонный к сохранению независимости австрийского государства. Вместе с этим существовал австрийский национал-социализм, сторонники которого стремились к аншлюсу, который и произошёл в марте 1938 года.

После 12 марта 1938 г. Австрия на несколько лет исчезла с политической карты Европы как самостоятельное государство. Уже 13 марта 1938 г. был издан конституционный закон о воссоединении Австрии с Германской империей.

Тем не менее, сопротивление Третьему рейху со стороны различных политических групп возникло. Его главной силой выступали коммунисты и революционные социалисты. На территории Югославии было сформировано пять австрийских «батальонов свободы» (в них преобладали коммунисты), которые участвовали в партизанском движении этой страны.

«Унификация» Австрии – такая же, как та, что происходила в Германии с 1933 г., – уничтожила последние остатки свободы мнений, и без того ограниченной при австрофашизме. Пропагандистский механизм тоталитарного национал-социалистического государства был гораздо эффективнее. Немаловажный вклад в успех национал-социализма внесли новые средства массовой информации, и более всего радио, благодаря которому в германских, а после 1938 г. и в австрийских домах зазвучали речи «вождей» или министра пропаганды Йозефа Геббельса. Кино, прежде всего, «Еженедельное обозрение», было тоталитарной системой также превращено в инструмент пропаганды.

Только 27 апреля 1945 г. в Декларации о независимости была провозглашена Вторая республика, которая должна была руководствоваться «духом Конституции 1920 г.»; аншлюс был объявлен недействительным и ничтожным.

Несмотря на провозглашение независимости и основание Второй республики, положение было чрезвычайно трудным. Страна была оккупирована. В Австрии находилось 1,6 млн. беженцев, изгнанных, переселенцев, перемещенных лиц, две трети которых не были немецкоязычными.

Население страны испытывало острую нужду. Были введены продовольственные карточки. Только после рекордного урожая 1949 г. положение постепенно нормализовалось, в 1953 г. стало возможным отменить продовольственные карточки. Австрия, и без того экономически поверженная, должна была сама оплачивать оккупационные расходы.

Социалист Реннер был избран президентом страны. Правительству предстояло решить множество проблем, по большей части экономического характера, что постепенно удалось к 1960-м гг.

Экономические достижения удовлетворяли население, уровень безработицы в середине шестидесятых годов составлял 2,9 %, а ежегодный экономический рост

достиг 4,4 %. Полная занятость, экономический подъем, увеличение доли работников в национальном доходе и низкая инфляция – так сегодня ностальгически, как «золотое время» воспринимаются шестидесятые. Девизом тех лет была вера в прогресс. Такие достижения, как строительство электростанций, подвесных дорог и фуникулеров, способствовавших развитию массового туризма.

15 мая 1955 был подписан Государственный договор, Австрия восстанавливалась как свободное и независимое государство; аншлюс с Германией (политический и экономический) запрещался; восстанавливались границы 1938 г.

Австрия взяла на себя обязательство не вступать ни в военные союзы, не размещать на своей территории чужих военных баз и защищать свою независимость всеми имеющимися средствами. Идея нейтралитета стала крайне важной для нескольких поколений австрийцев, сделавших ее одной из составляющих национальной идентичности.

Два фактора коренным образом изменили жизнь австрийцев во второй половине 20 в. – политическая стабильность и экономический подъем. Демонтаж национал-социализма проходил весьма своеобразно; на широкое освещение проблем было наложено табу, во многом сохраняющее силу до сих пор. Долгое время политика не становилась темой частных обсуждений.

Экономические успехи периода восстановления (австрийский вариант немецкого «экономического чуда») принесли стране прежде не виданное благосостояние, которое ощутили на себе все слои населения. В то время как с 1987 по 1997 г. зарплата поднялась на 66 %, цены повысились лишь на 34 %. Масштабы роста благосостояния показывает число персональных автомобилей в стране. Если в 1950 г. в стране была 51 тыс. автомобилей, то в 1997 г. их было зарегистрировано уже 3783 тысячи. С семидесятых годов особенно улучшалось положение старых людей, выросла продолжительность жизни, постоянно повышались пенсии, а различные социальные учреждения и службы заметно облегчали им жизнь. Политики осознали, сколь важны голоса пожилых избирателей, промышленность также хотела и сумела воспользоваться покупательной способностью пенсионеров. Все это, однако, не должно вводить в заблуждение – в Австрии и во второй половине 20 столетия все еще существовала бедность (прежде всего, в скрытой форме).

Таким же образом изменился и весь уклад жизни. Число бракосочетаний на 1000 жителей упало с 8,5 в 1961 г. до 5,1 в 1997 г., одновременно ощутимо понизился процент рождаемости – с 18,6 до 9,8 %. К этому с конца шестидесятых годов добавились другие формы совместной жизни (предпочтение жить в одиночку, коммуны, однополые «браки»), к которым общество стало относиться более или менее терпимо. Процесс получения молодежью образования делается все более продолжительным.

Несмотря на реформы в области образования, проводившиеся с семидесятых годов, целью которых было создать ориентированное на практику и не столь длительное обучение (введение порядка подготовки дипломированных специалистов), оно все еще остается продолжительным, и многие выпускники имеют все меньше шансов на рынке труда.

Область культурного строительства характеризуется грандиозным подъемом: было построено много новых школ и значительно выросло число других культурных учреждений, например, библиотек, земельных и городских музеев. Появились центры для проведения различных мероприятий, такие как

венский Штадтхалле в 1958 г. или Большой дворец фестивалей в Зальцбурге в 1960-м. После переноса в 1986 г. столицы Нижней Австрии из Вены в Санкт-Пёльтен там также возник новый административно-культурный квартал.

Нельзя представить себе образ жизни людей второй половины 20 в. без новых технологий. Стиральная машина и пылесос, автомобиль и самолет, телефон и компьютер, а в последнее время мобильный телефон и Интернет, как никогда прежде на протяжении жизни одного или двух поколений, изменили среду обитания людей. Многие из этих явлений отражают интернационализацию, зачастую американизацию, жизни австрийцев: джинсы и дискотеки, американские комедийные сериалы, поп-музыка и видеоклипы, Макдоналдс и кока-кола сочетаются с местными традициями, а то и вытесняют их. В большинстве своем, однако, эти феномены сосуществуют: посещение дискотек – и игра в местном духовом оркестре, ношение джинсов в городе – и фрака на балу в Опере, венский шницель – и биг-мак. Большинство людей, по крайней мере, молодое поколение, вовлечено в этот процесс интеграции культур, что отразилось на их манере поведения – в сочетании традиций «австрийской культуры и австрийского стиля жизни» и феномена «глобализации»

2. В области культуры движения почти не наблюдалось. Писатели, музыканты и художники, творившие в годы первой мировой войны, продолжали свою работу, хотя на многих из них наложили глубокую печать переживания военных лет.

Небольшая республика распорядилась и гордилась наследием монархии: не будучи уже великой державой в политическом отношении, она оставалась ею, по крайней мере, в области культуры. Особую роль играло клише «Австрия – страна музыки», что опять-таки основывалось на достижениях прошлого. Музыкальные учреждения (оркестры, оперные театры и т. д.) сохранились и увеличились в числе, хотя так и не открылись навстречу новейшим веяниям. Государство во многих отношениях заняло место меценатов, а также двора и частных обществ. Особенно ясно это ощущалось в столице, в то время как в отдельных землях содействие культуре было делом самих земель еще до 1918 г. Императорская опера продолжала работу в качестве Государственной оперы, в ней доминировала венская классика и наследие 19 века. Сохранились и другие центры культуры, например, концертные залы Музыкального общества и Дома концертов, предоставлявшие свои помещения для выступлений оркестров (филармонического, симфонического), история которых тоже восходила к временам империи. Специфические формы искусства поздней монархии, например, оперетта, культивировались по-прежнему, и дело мастеров серебряного века оперетты: Франца Легара, Оскара Штрауса, Ральфа Бенацкого, Эдмунда Эйслера и Эмериха Кальмана – нашло продолжение в творчестве представителей «жестяного» времени, в первую очередь, Роберта Штольца.

Как и прежде, продолжались споры вокруг музыкальных «модернистов». Додекафоническая музыка, борьба с которой велась, помимо прочего, и посредством антисемитской аргументации, почти не нашла понимания в Первой республике. «Созвездие трех»: Арнольд Шёнберг, Альбан Берг и Антон фон Веберн – вовсе не господствовало на музыкальной сцене первой половины 20 в., как может показаться в ретроспективе. Существовал и целый ряд консервативных направлений, из представителей которых следует упомянуть Йозефа Маркса и Франца Шмидта, творивших в традиции поздней романтики. Сходные наблюдения

можно сделать в области изобразительного искусства, где в русле традиции работали как отдельные личности, так и многие сохранившиеся институты. Художники Оскар Кокошка и Альбин Эггер-Линц создавали работы и после восемнадцатого года, продолжили свое существование и многие художественные учреждения. Сецессион постепенно утратил значение трибуны модерна, лидирующие позиции в изобразительном искусстве занял созданный незадолго до 1900 г. Хагенбунд, в рамках которого развивались такие новые направления, как кубизм и «новая вещественность» (примером может служить творчество Оскара Ласке). Созданный в 1912 г. Союз художественных ремесел (Веркбунд) включился в социальное жилищное строительство и сблизился с социал-демократической партией. Целый ряд учеников Отто Вагнера работал для «Красной Вены» и возводил муниципальные постройки. Некоторые многообещающие таланты после восемнадцатого года покинули Австрию по «национальным» причинам. Некоторые архитекторы, прежде довольно консервативные, например, Клеменс Хольцмайстер или Лоис Вельценбахер, в межвоенное время пытались объединить современное искусство с местными альпийскими формами. В скульптуре ведущей фигурой периода Первой республики был Антон Ханак, чьи символические, иногда таинственные и странные произведения производят сильное впечатление. Ханак принадлежал к Сецессиону, но также к Венской мастерской и Веркбунду, участвовал в оформлении муниципальных построек. Его ученики серьезно повлияли на развитие изобразительного искусства после второй мировой войны. Хотя художники того времени и соприкасались с экспрессионизмом и кубизмом, они были еще весьма далеки от абстракционизма.

Не стал восемнадцатый год переломным и в литературе. Гуго фон Гофмансталь, Франц Верфель, Стефан Цвейг, Франц Кафка в широком смысле принадлежат к *Fin de Siècle*, хотя самые значительные свои произведения они создали между войнами. Во многих из них выразилась ностальгия по прошлому или сожаление о распаде старой политической системы; в этих книгах нашли отражение габсбургский миф «Вчерашний мир» Цвейга), пережитое в годы войны («Трудный характер» Гофмансталя). Значимыми фигурами австрийской литературы до сих пор остаются великий фельетонист Альфред Польтгар и Леопольд фон Захер-Мазох (с романом которого «Венера в мехах» связано появление термина «мазохизм»). В целом большая часть прежних форм и ценностей сохранилась, и буржуазная литература не подверглась коренной трансформации. Подобно оперной, продолжалась прежняя театральная жизнь, с той лишь разницей, что в роли покровителя на смену династии пришло государство.

Подлинным новшеством явилось учреждение зальцбургских фестивалей, пусть и ушедших корнями в эпоху монархии, но сделавшихся для многих частью новой «австрийской идентичности». Планы на этот счет существовали с конца XIX в., в 1917 г. возникло общество, ставившее целью организацию фестивалей в Зальцбурге, однако только в годы Первой республики они стали реальностью — благодаря сотрудничеству Макса Рейнхарда, Гуго фон Гофмансталя и Рихарда Штрауса. В 1920 г. в Зальцбурге впервые был поставлен «Имярек» Гофмансталя, в двадцатых годах фестиваль сделался по преимуществу музыкальным, а в тридцатых стал сценой для многих художников, которые по политическим или расовым причинам оказались нежелательны в Германии.

Как и культура, наука больше жила блеском былого величия, чем новыми достижениями. Отдельные великие традиции, например, второй венской медицинской школы, успешно развивались и после восемнадцатого года. Психиатр и невропатолог Юлиус Вагнер-Яуреги получил в 1927 г. Нобелевскую премию (став одним из восьми австрийцев, удостоенных этой чести в межвоенное время), в 1930 г. стал нобелевским лауреатом покинувший Австрию Карл Ландштайнер, прославившийся открытием групп крови. Физик Эрвин Шрёдингер за свои исследования в области квантовой механики в 1933 г. был также удостоен этой премии.

Применение нюрнбергских законов, бегство из страны многих интеллектуалов еврейского происхождения и физическое уничтожение еврейской интеллигенции в нацистских концлагерях обернулись для нее беспрецедентным кровопусканием. Многие ученые и художники эпохи заката Дунайской монархии были выходцами из еврейских семей, и поэтому «чистка» культурной сцены от «неарийских элементов» проводилась особенно тщательно. Человеческие и интеллектуальные потери тридцать восьмого года оказались невосполнимыми.

Политика нацистов помимо страшной трагедии миллионов людей и огромной вины, которая легла на немцев Германии и Австрии, имела следствием чудовищные потери в области культуры. В культурной жизни межвоенной Австрии особую роль играли стоявшие на левом политическом фланге и нередко бывшие евреями ученые, интеллектуалы и художники. Многие из них в 1938 г. были вынуждены эмигрировать (среди них целый ряд нобелевских лауреатов: Зигмунд Фрейд, Арнольд Шёнберг, сэр Карл Поппер и др.) или погибли в концлагерях. Многие из эмигрантов, потеряв родину, отчаялись, некоторые покончили с собой (Стефан Цвейг). И все же отдельные нашли на новой родине (например, в США) весьма благоприятные условия для жизни и исследовательской деятельности.

Произошел окончательный культурный перелом. Хотя национал-социализм был уничтожен всего через семь лет, большинство эмигрантов не возвратилось. В культурном отношении «вчерашний мир», как и «старая Европа», безвозвратно ушел в прошлое.

3. Гораздо более разносторонним, чем в предыдущую эпоху, стало и развитие «высокой культуры». Ни в одном из видов искусств, границы которых и без того все более размываются, во второй половине 20 в. нельзя усмотреть единого стиля. Любая характеристика той или иной тенденции, любое упоминание имени обусловлены личным и потому случайным выбором, хотя нужно понимать, что подобная проблема возникает во все времена.

«Преемственность», «новизна» – вот термины, применимые к культурным достижениям Второй республики. Точно так же, как и после потрясений 1918 и 1945 гг., делается акцент на традициях, «наследии», что возобладаало во многих новых фестивалях (от Брегенцского до Мёрбишского). Некоторые из этих фестивалей, впрочем, пропагандируют современное искусство, например, «Штирийская осень» в Граце или *Ars electronica* в Линце.

В отдельных областях искусства также можно увидеть это колебание между новизной и преемственностью. Остается немало писателей, которые, несмотря на осторожные «чистки» после 1945 г., продолжают традицию литературы «крови и почвы». Лишь для немногих из тех, на ком лежала вина за деяния Третьего рейха,

поражение Германии имело серьезные последствия (например, талантливый лирик Йозеф Вайнхебер покончил с собой). Другие, как Гертруда Фуссенеггер или Карл Генрих Ваггерль, продолжали занимать видное место в отечественной поэзии и так же, как до тридцать восьмого года, удостоивались государственных премий и почестей. Другие опирались на австрийский модерн или языковой скептицизм Венского кружка (например, Ильзе Айхингер, Томас Бернхард). В творчестве многих нашли отражение ужасы недавнего прошлого, например, у поэтов Пауля Целана и Эриха Фрида, чьими ведущими мотивами стали утрата родины и отчужденность от мира. Некоторые из этих людей, вписавших свои имена в историю австрийской литературы, провели в Австрии лишь немногие годы жизни.

Выдающейся фигурой литературы послевоенного времени был, вне сомнений, Хаймито фон Додерер, который в написанных в весьма традиционной манере произведениях отразил и проблемы новейшей истории, прежде всего, период Первой республики. Представители «Венской группы» во главе с Х. К. Артманом, создававшим стихи на диалекте. Поколение шестьдесят восьмого года избрало главным художественным средством бесцеремонность в отношении человека. Венский «акционизм» шестидесятых годов получал все большее признание и рассматривался почти как «официальное искусство». В то же время со всей очевидностью проявлялось изменение вкусов публики и ее безразличие к вызовам современного искусства. Завоевали популярность и вызвали оживленные споры телевизионные фильмы Петера Туррини «Альпийская сага» и «Рабочая сага» с их мотивами социальной критики. Прибегала к провокации и женская литература, развивавшаяся в тесной связи с движением за эмансипацию. Непреходящим вкладом в австрийскую литературу своей эпохи будут, по всей вероятности, считаться романы Герхарда Рота, подвергнутого критическому переосмыслению прошлое, произведения Гернота Вольфгрубера, направленные против такого жанра литературного кича, как «роман о родине» (*Heimatroman*).

В изобразительном искусстве, важнейшие представители которого преобладали в прогрессивном Арт-клубе, объединявшем также писателей и музыкантов, связь с художественными традициями Третьего рейха была ничтожной. Однако преследование «дегенеративного искусства» при национал-социализме еще долго сказывалось на вкусах публики. Неприятие современного искусства и умаление его достижений еще и сегодня распространены довольно широко. Существенную роль в развитии искусств после 1945 г. сыграл фантастический реализм, близкий к сюрреализму. Ведущими фигурами этого направления наряду с Альбертом Парисом Гютерсло были Эрнст Фукс, Рудольф Хауснер. Некоторые художники как старшего, так и младшего поколения, например. Оскар Кокошка использовали экспрессионистские формы выражения.

Важным центром художественных новаций стала галерея «Санкт-Стефан», сложившаяся вокруг мецената и известного проповедника Отто Мауэра. Но в целом было создано совсем немного художественных групп (например, группа в Гуггинге, изучавшая искусство шизофреников). Главенствующим мотивом в изобразительном искусстве стал индивидуализм. Последние десятилетия в этом отношении являют собой еще более разнообразную и необозримую палитру.

По сравнению с 19 вв. посещение публикой концертов серьезной музыки заметно сократилось (если не принимать во внимание музейной по своему характеру заботы о классическом репертуаре в оперном театре и на концертах). Публика в массе с трудом воспринимает «новую музыку», по преимуществу

атональную. Довольно распространена развлекательная музыка. С одной стороны, с конца шестидесятых годов на радиоканале «Австрия-3», а с конца девяностых также на частном радио господствует интернациональная, прежде всего, англосаксонская, поп-музыка, во многом определяющая вкусы молодежи; с другой – множество поклонников приобрела «народная музыка» (под маркой «Музикантенштадль»). Наряду с этим, с семидесятых годов возникла специфически австрийская поп-музыка, в текстах которой предпочтение отдается диалектам (Фалько, Вольфганг Амброс, Георг Данцер). Новая музыка, интересовавшая немногочисленную, но искушенную публику, была связана с кружком «Ряд». Приехавший в 1956 г. из Венгрии Дёрдь Лигети, один из знаменитейших композиторов того времени, тоже пользовался современными средствами выражения (электроникой).

За короткое время приобрел огромное значение еще один вид искусства, игравший в Австрии определенную роль уже с конца 19 в. Пионер кинематографа Саша Коловрат-Краковский снял первый большой фильм еще перед первой мировой войной, после 1918 г. были построены киностудии и созданы монументальные фильмы эпохи немого кино («Содом и Гоморра», 1922). Изобретение звукового кино вызвало в 1925 г. серьезный кризис в австрийской кинематографии, однако фильмы Вилли Форста стали предвестием нового расцвета. В 1938 г. фирма «Вин-Фильм» оказалась в руках национал-социалистов, ведущие режиссеры вынуждены были эмигрировать и приобрели мировую известность уже в Америке.

Сорок шестой год знаменует начало нового этапа, когда появилось много фильмов, считающихся классикой австрийского кино. Широко известной стала трилогия об императрице Сисси Эрнста Маришки (1955– 1957) с Роми Шнайдер и Карлхайнцем Бемом в главных ролях. Выпускалось множество коммерческих и любимых публикой развлекательных фильмов, но вместе с тем этот период характеризует и появлением ряда амбициозных экспериментальных фильмов.

Эстрадное искусство (кабаре), впервые пережившее расцвет в тридцатых годах, теперь завоевало средства массовой информации. Многие произведения Карла Фаркаса и Герхарда Броннера транслировались по телевидению. Существовало и существует множество новейших форм эстрады; особо следует выделить группу «Мотыльки», связанную с движением шестидесят восьмого года. В последнее время все больше проявляется тенденция к созданию театра одного актера и стремление завоевать киноэкран.

1. Назовите крупнейших представителей культуры Австрии 20 века.
2. Охарактеризуйте особенности социокультурной ситуации на рубеже 1910-х – 1920-х годов. Как они отразились в искусстве?
3. Дайте сравнительную характеристику развития художественной культуры Германии и Австрии конце 1930-х – первой половине 1940-х годов.
4. Проследите проявления преемственности и новизны в культуре Австрии второй половины 20 века.
5. Объясните, в чём состоит вклад Австрии в европейскую культуру 20 века.

ТЕМА 18: Культура стран Пиренейского полуострова

1. Художественная культура Испании в первой половине 20 в.

2. Художественная культура Испании второй половины 20 в.
3. Художественная культура Португалии в новейшее время.

Литература

1. Боров, Ю.Б. Художественная культура XX века. Учебник / Ю.Б. Боров. – М., 2007.
2. Всеобщая история искусств. В 6 т. / Под общей ред. Б. Веймарка, Ю. Калпинского. - М., 1956-1966
3. Герман, М. Модернизм. Искусство первой половины XX в. / М. Герман. – М., 2003.
4. Гуревич, Е.Л. История зарубежной музыки / Е.Л. Гуревич. - М., 2000.
5. Зарубежная литература XX века / Под ред. Толмачёва В.М. – М., 2003
6. Зарубежная музыка XX века: направления и композиторские техники, школы и творческие портреты композиторов академической традиции: Учебное пособие / Авт.– сост. Т.Г. Жилинская. – Витебск, 2004.
7. Луков, В.А. История литературы: зарубежная литература от истоков до наших дней. Уч. пособие для вузов / В.А. Луков. - М., 2003
8. Поляков, В.В. Малая история искусств. Искусство XX века. 1901–1945 / В.В. Поляков – М., 1991
9. Сарайва, Ж.Э. История Португалии / Ж.Э. Сарайва. – М., 2007.
10. Усовская, Э.А. Постмодернизм в культуре XX в. / Э.А. Усовская. – Мн., 2003
11. Энциклопедия мировой живописи – М., 2001.

20 век принес значительные перемены, прежде всего в качестве жизни и географическом распределении населения Испании. С 1900 по 1930 год население выросло с 18,6 до 23,5 млн человек, темп роста удвоился по сравнению с предшествующими сорока годами.

Города, эти центры притяжения для обедневшей и неквалифицированной массы оторванных от родного дома крестьян, множились и множились по всей стране, а вот условия жизни в них не соответствовали ожиданиям. Перенаселенность и антисанитария способствовали распространению болезней; грамотность оставалась на низком уровне.

В условиях нестабильности в стране установился авторитарный режим генерала Мигеля Примо-де-Риверы (1923-1930 гг.), на смену которому в результате массовых выступлений пришла республика. В сфере образования республиканской администрации удалось добиться значительных изменений. Бюджетные расходы на образование удвоились в 1931-1932 годах. Число учителей росло на 5000 человек за год, их жалование существенно повысилось.

Однако отсутствие стабильности, экономические сложности стимулировали в 1936 г. т.н. *«пронунсиаменто» (бунт военных), который вылился в масштабную гражданскую войну 1936-1939 гг.*

Международная выставка в Париже в 1937 году с участием испанских художников стала политической площадкой для выражения солидарности с Испанией. Пабло Пикассо выставил свое знаменитое обвинение расправы над мирным населением крохотного городка Герника, который стал олицетворением баскского национализма. Жоан (Хуан) Миро, Сальвадор Дали и скульптор Хулио Гонсалес также выставили свои работы. Не менее горячо республику поддержал прошедший

в Валенсии в июле 1937 года Второй международный конгресс писателей против войны.

После победы франкистов индивидов, группы или регионы, которые любым образом сотрудничали с «красными» (республиканцами), безжалостно преследовали, чтобы искоренить саму память о недавнем противостоянии. Кто не пал на войне (поэта Лорку расстреляли в родной Гранаде в первые дни войны) или не смог укрыться в относительной безопасности за рубежом (поэт Антонио Мачадо умер от душевного и физического истощения 22 февраля 1939 года в маленьком французском городке недалеко от границы, вскоре после бегства через Пиренеи), тех казнили, часто самосудом, бросали в трудовые лагеря и, что было хуже всего, полностью лишали гражданских прав, изгоняя из общественной жизни.

Религиозным орденам доверили воспитание той части молодежи, которая была достаточно обеспеченной, чтобы пользоваться преимуществами частного образования. Испанский катехизис («Новая Рипальда») перечислял современные грехи с точки зрения церкви: «материализм, дарвинизм, атеизм, пантеизм, деизм, рационализм, протестантизм, социализм, коммунизм, синдикализм, либерализм, модернизм и масонство». Чтобы избежать этих грехов (редакция 1944 года), запрещалось «читать газеты без предварительного одобрения духовного лица».

Идеологической особенностью нового режима было, бесспорно, преобладающее стремление к порядку, приоритет частной собственности и приверженность католицизму.

Духовная жизнь Испании первой половины 20 века связана с продолжением деятельности так называемого «поколения 1898 г.» (название, утвердившееся за группой испанских писателей, остро переживших в своем творчестве окончательный крах Испанской империи, который завершился поражением в испано-американской войне, потерей Кубы, Пуэрто-Рико, Филиппинских островов и глубоким социальным, моральным, политическим кризисом в стране).

Представители «поколения 1898 года» были несхожи друг с другом, но их объединяли общие горечь и гордость. Пио Бароха-и-Неси (создал около 100 романов, сгруппированных в циклы. В трилогиях, написанных до Первой мировой войны («Земля басков», «Фантастическая жизнь», «Борьба за существование» и др.), содержится резкая критика испанской действительности. Для романов Барохи, особенно позднего периода (циклы «Города», «Агония нашего времени» и др.), характерен социальный пессимизм.) попирали традиции, в то же время отказываясь от уроков, которые можно извлечь из истории других европейских стран. Философ Мигель Унамуно (1864-1936) считал, что в Испании впервые возникла реакция на позитивизм и на веру в прогресс, характерную для эпохи. Унамуно нравилось выворачивать наизнанку привычные формулы и утверждения; так, он предлагал *испанизировать Европу* и взять за образец Дон Кихота. Унамуно был величайшим литературным гением Испании, но словесная изощренность его текстов, его парадоксы и афоризмы поселили в душах испанцев неуверенность в будущем и противоречия.

Большое влияние на испанскую и мировую культуру 20 века оказали взгляды Хосе Ортега-и-Гассета (1883-1955, испанский философ, публицист и общественный деятель. Наибольшую известность получило его сочинение «Восстание масс» (1929-1930).

Как и представители «поколения 1898 года», многие испанские писатели 20 века были политически «ангажированы».

В первой половине столетия в Испанской культуре происходил синтез традиционализма и нонконформизма.

Вместе с тем нарастало стремление к показу не мнимой, предназначенной для туристов Испании страстных серенад, танцующих гитар и неотразимых тореро, а подлинной Испании, суровой, нищей, страны древней культуры и обычаев, простых, мужественных людей. Но в условиях 20 в. поиски национальной самобытности часто приводили к декоративизму и модернистской стилизации, к этнографической занимательности, а иногда к воспеванию незыблемости патриархального уклада с оттенками национализма. Пытался возродить величие испанской живописи и Игнасио Сулоаге (1870–1945).

Своего рода «воротами», через которые на Пиренейский полуостров проникали шедшие из Франции новые художественные тенденции, была Барселона, издавна открытая культуре Средиземноморья. Однако условия испанской действительности далеко не соответствовали устремлениям авангардистской художественной интеллигенции, многие представители которой – живописцы Хоан Миро, Хуан Гри, скульпторы Пабло Гаргальо и Хулио Гонсалес – составили ведущее ядро первой «парижской школы». С Францией связана и творческая судьба Пабло Пикассо.

Можно отметить и факт обращения к темам окружающей действительности, к реалистическому языку образов. Сильнее и интереснее была скульптура, представленная творчеством кастильских мастеров Хулио Антонио (1889–1919), и Эмилиано Барраля (1896–1936).

Доминирующее в поэзии модернизма настроение – неоромантическая тоска, обусловленная утратой веры («смерть Бога»). Этим определяется и тематика поэзии: бегство из опустевшего реального мира, потерянный рай.

Поэзия Франсиско Вильяэспесы (1856–1936) выделяется в ряду типичной модернистской лирики своей ориентированностью не на латиноамериканский, а на французский образец. Наиболее многообразно сочетаются латиноамериканские, французские, фольклорные, античные мотивы в стихах Мануэля Мачадо (1874–1947).

Среди крупнейших деятелей художественной культуры эпохи – Федерико Гарсия Лорка, Мигель Эрнандес.

В условиях гражданской войны в 1930-х гг. для испанской интеллигенции выбор дальнейшего пути решила разразившаяся битва двух Испаний. Это был период огромного духовного роста деятелей испанской культуры. Ряд деятелей интеллигенции вошли в «Союз антифашистской интеллигенции». На фронте и в тылу развернулась широкая культурно-просветительская работа, для которой были созданы специальные организации пропаганды «Рупор фронта» и «Милиция культуры». Широкий размах приняло движение по охране и собиранию сокровищ искусства. Через три месяца после начала войны по инициативе центрального органа Компартии Испании «Мундо Обреро» организация «Рупор фронта» открыла выставку живописи, скульптуры и графики в Мадриде – первую в Испании выставку революционного искусства. Графика стала ведущей областью. Особого успеха художники добились в области плаката, который стал подлинно массовым искусством. Простота изобразительных средств, строгая гамма красок, удачное размещение краткого и действенного текста усиливали политическую целеустремленность испанского плаката. Развитой формой массовой пропаганды служили так называемые аллелуйас – тип народного лубка в виде небольших

печатных картинок со многими рисунками, связанными между собой общей темой и стихотворным текстом. Был выпущен ряд альбомов с работами живописцев и графиков.

После установления франкистского режима испанские критики вынуждены говорить о наступившем «периоде эклектики и переоценки ценностей».

Наиболее ярким представителем испанской архитектуры первой половины 20 века является Антонио Гауди (1852–1926). Особая роль в развитии испанской архитектуры 30-х гг. принадлежит выдающемуся инженеру Эдуардо Торрохе (1899–1961), творчество которого известно далеко за пределами Испании.

2. До 1975 года Испания существовала в условиях диктатуры Ф. Франко. Отрезанная от внешнего мира в первое десятилетие власти Франко, франкистская Испания пережила «голодные годы». Уровень доходов на душу населения с 1962 года уже постоянно рос.

Наиболее поразительной чертой этих лет было массовое переселение людей на процветающую периферию и в промышленный треугольник северо-востока. Мадрид, Барселона, Валенсия, Бильбао и Сарагоса стали основными приемниками потока мигрантов, который раскалывался в пригородах; люди селились вначале в трущобных поселках (*chabolas*), затем в многоэтажках. 12% испанского населения (около 3 млн от 35 млн в 1975 году) мигрировали, в основном с юго-запада, а провинции Бадахос и Хаэн обеспечили более 25% от общего числа.

Беженцы от бедности с «границы отсталости» (Оренса, Самора, Саламанка, Касерес, Бадахос и Уэльва, вдоль границы с Португалией) намного превысили спрос на рабочие руки. К счастью, они могли ехать дальше, за границу, в Америку, Францию, Германию и Швейцарию. В 1950-х годах началась первая стадия трансатлантической миграции. Помимо трудовых споров и промышленных конфликтов центру то и дело приходилось подавлять сепаратистские настроения в провинциях. Культурные и политические репрессии в Каталонии не заставили каталонцев пожертвовать самобытностью и стремлением к административной автономии. За годы роста Барселона стала самым крупным издательским центром Испании, что имело важные последствия для всего испаноязычного мира. Каталонская церковь продолжала поощрять культурное развитие и сделалась постепенно средоточием интересов Каталонии. С 1966 года и провинция басков начала добиваться автономии.

1950-е гг. выдвинули целую плеяду молодых деятелей культуры, прежде всего в области литературы, которых при всем различии творческих индивидуальностей объединяет одинаково горячее стремление к демократизации страны и откровенно оппозиционное отношение к франкистскому режиму. В изобразительном искусстве того времени можно выделить два основных направления. Одно из них, объединяющее множество художественных группировок, пользуется официальным признанием, произведения мастеров рекламируются в печати, получают премии, экспонируются на международных выставках. Было бы, однако, ошибочным считать, что все это направление служит официальной конформистской культуре.

В 1950-1960-е годы абстракционизм, в котором испанские критики улавливают «драматические», «геометрические» и «романтические» формы, захватил многих молодых мастеров. Однако гораздо более широко распространен экспрессионизм, где возникают произведения, в которых в смутных,

завуалированных, искаженно-болезненных формах находит косвенное отражение трагизм реальной действительности. Особое место занимает пейзажная живопись, к которой обращаются мастера старшего и среднего поколений – Бенхамин Паленсия, Хаиме Меркаде и молодые живописцы так называемой мадридской школы. Общее, что объединяет испанских пейзажистов, – это ощущение величия и мощи природы родной страны, то трагически-суровой, то проникнутой полнозвучной красочностью. Объединяет и стремление создать обобщенный, героизированный, пластически выразительный образ.

Но в Испании 50-х -70-х гг. существовало подпольное искусство: листовки, плакаты, гравюры, рисованные от руки открытки, народный лубок аллелуйас распространяются по всей стране. Их работы – призыв к свободе. В поисках повышенной выразительности образов они, нередко обращались к приемам экспрессионизма.

В послевоенной Испании наряду со строительством эклектичных монументальных зданий под влиянием архитектуры США, монополии которых внедряются в экономику страны, постепенно возводятся все больше сооружений ультрасовременных форм. Начиная с 50-х гг. испанские архитекторы все шире используют научно-технические достижения и рационалистические принципы функционализма (Муниципальный дворец спорта в Барселоне, 1953–1955, архитекторы Хосе Сотерас Маури, Лоренсо Гарсиа-Барбон Фернандес де Энестроса).

Франсиско Франко скончался 20 ноября 1975 года. Двадцать второго ноября 1975 года дон Хуан Карлос Бурбон был объявлен королем Испании. Вскоре после коронации появились несколько указов, которые сулили установление либеральной демократии и конституционной монархии. В 1977 г. прошли первые всеобщие выборы в кортесы, в 1978 была принята конституция. Особенностью конституции 1978 года стало признание статуса страны как полуфедерального объединения автономных сообществ. В то время как власть уделяла повышенное внимание территориальному устройству государства, экономика страны продолжала демонстрировать сильный дисбаланс в доходах индивидов и регионов.

Выдающиеся режиссеры современного кино Карлос Саура («Кармен») и Педро Альмодовар в послефранкистский период способствовали упрочению мировой славы испанского кинематографа.

Новые пути в мировом искусстве проложили зачинатель и яркий представитель сюрреализма в живописи Сальвадор Дали (1904-1989), один из основоположников кубизма Хуан Грис (1887-1921), абстракционист Хуан Миро (1893-1983) и Пабло Пикассо (1881-1973), внесший вклад в развитие нескольких направлений современного искусства.

3. Превратившаяся в начале 20 в. в парламентскую республику Португалия оставалась очень нестабильным государством: за 16 лет там сменились 45 правительств, в результате покушений погибли несколько политиков и премьер-министр, только один из восьми президентов отбыл отведённый ему по закону срок. Страну сотрясали забастовки и демонстрации, душила инфляция. В этой ситуации в 1926 г. произошёл военный переворот, затем ещё один. У власти оказался генерал Антониу Оскар ди Фрагуш Кармоне, остававшийся президентом до самой смерти в 1951 г., а правительство с 1932 г. возглавил Антониу ди Салазар,

сосредоточивший в своих руках диктаторскую власть и провозгласивший построение «Нового государства», включавшего в себя элементы фашизма.

В последующие после Второй мировой войны годы правительство Салазара (с 1951 г. и президент) столкнулось с рядом проблем. В 1960-е гг. начался распад португальской колониальной империи. Экономика страны буксовала, полтора миллиона португальцев разъехались в поисках работы по всем частям света. В условиях стремительного роста недовольства политикой Салазара и его преемника Марсела Каэтану группа левонастроенных офицеров 25 апреля 1974 г. совершила военный переворот (названный впоследствии «революцией гвоздик»). Новое правительство (в которое также вошли социалисты и коммунисты) восстановило демократические свободы и пообещало прекратить боевые действия в Африке. В 1975 г. португальские владения в Африке окончательно освободились от зависимости.

В 1970-1990-е гг. у власти не раз побывали как социалисты, так и более умеренные социал-демократы.

В 1990-е гг. власти страны сократили число государственных предприятий, стремясь привлечь новые капиталы в экономику и покончить с дефицитом бюджета. Правительство, предприниматели и часть профсоюзов заключили «социальный пакт», который ограничивал верхнюю планку повышения зарплаты.

Напряженная идейно-эстетическая борьба в первой четверти 20 столетия развернулась преимущественно в драматургии и поэзии. Здесь уже в канун века получили распространение идеи европейского символизма.

Поиски обновления португальской литературы на путях сочетания национальной традиции с опытом европейского символизма характерны для поэтической группы «Португальское возрождение», органом которой стал журнал «А агуа» («Орел»), основанный в 1910 г. и в 1912–1917 гг. руководимый Тейшейрой де Пашкойшем (1877–1952), теоретиком и крупнейшим поэтом поэтического течения саудаизма (от португ. *saudade* – тоска, томление). Первым органом модернистов стал журнал «Орфеу» («Орфей»), вышло два номера (в 1915 г.). Все в журнале – от обложки до последней строки текста – было рассчитано на скандал; модернисты давали открытый бой академизму, национализму, стремлению уйти от жгучих проблем современности. На смену «Орфею» пришли другие журналы – «Эксилио» («Изгнание») и «Сантауро» («Кентавр») в 1916 г., «Португал Футуришта» (Футуристская Португалия), в 1917 г., «Презенса» («Современность») в 1922–1925 гг. – все они просуществовали недолго.

С группой модернистов связано начало поэтической деятельности Фернандо Пессоа (1888–1935). Стихи Пессоа при жизни поэта печатались нерегулярно и только в периодических изданиях, а полное собрание сочинений поэта вышло лишь посмертно в 1942–1946 гг. Признание и слава пришли к нему после смерти.

В первой трети 20 в. во взаимодействии авангардизма и модернизма развиваются экспериментальные поэты, в т. ч. близкие футуризму и экспрессионизму: творчество М. ди Са-Карнейру, Ж. Собрала ди Алмада Негрейруша. Развивался и модифицировался классический реализм: романы Ж. М. Феррейры ди Каштру («Эмигранты», 1928; «Сельва», 1930).

Литература 1940-х гг. отмечена развитием «ангажированной» поэзии (Ф. Намора, Ж. Ж. Кошофель, М. да Фонсека и др.). В 1940–1950-х гг. особое место занимает социально ангажированная, обличительная проза неореализма:

произведения А. Редола, С. Ж. Перейры Гомиша. Влияние французского «нового романа» ощутимо в творчестве А. Атерли, Э. Элдера.

Во второй половине 20 в. неоавангардные веяния, в т. ч. соотносимые с конкретной поэзией, проявились в творчестве поэтов К. ди Бриту, Л. Нету Жоржи. С 1980-х гг. в прозе К. ди Бриту, Д. Моурана-Феррейры, Л. Жоржи, Р. Нуниша доминируют приёмы постмодернизма. На рубеже 20–21 вв. большой успех снискало творчество Ж. Сарамы.

В начале 20 в. в постройках модерна применяется изразцовый декор (дом Каза-Мальоа в Лиссабоне, 1904–05, арх. М. Ж. Норти Младший, и др.). Из железобетона возводятся «протофункционалистские» постройки (магазин «Грандиш Армазенс Насименту» в Порту, 1916–1927, арх. Ж. М. да Силва, и др.). Интенсивное строительство в 1930-е гг. использует стиль ар деко с элементами исторических стилей (П. Пардал Монтейру, Норти Младший). Эта линия продолжилась в 1940–50-е гг., после «Выставки Португальского мира» в Лиссабоне (1940).

Художественное обновление в первой трети 20 в. связано с творчеством т. н. юмористов (книжная и журнальная графика, станковая литография) и авангардистов (Г. ди Санта-Рита Пинор, А. ди Соза-Кардозу, А. Негрейруш и др.), использовавших принципы футуризма и кубизма и др. направлений. В послевоенный период на искусственно Португалии оказали влияние неореализм (Ж. Помар, А. Дакошта), геометрич. абстракция, кинетическое искусство (Н. Афонсу, Ф. Ланьяш), оп-арт (Э. Нери), живопись действия (А. Буал); международную известность приобрела П. Рету. В 1960–70-е гг. вновь появляются фигуративные работы, формируются экспериментальные группы «Акре» и «Пазл». В скульптуре в начале 20 в. реалистические тенденции сочетаются с приёмами модерна и неоклассицизма (С. ди Алмейда Младший, Д. ди Маседу и др.).

В 20 в. национально окрашенную симфоническую музыку создавали Л. ди Фрейташ Бранку (симфонич. поэмы «По прочтении Антеру де Кентала», «По прочтении Жулио Диниша», обе 1908). Музыковед-фольклорист и композитор Ф. Лопиш Граса обрабатывал португальские народные песни и занимался составлением их аудиоархива. После Второй мировой войны получил развитие музыкальный авангардизм. Ж. Пейшинью, в 1960–70 стажировавшийся на Летних курсах новой музыки в Дармштадте, в 1970 основал в Лиссабоне Общество современной музыки.

Наиболее значительные события музыкальной жизни Португалии второй половины 20 в. связаны с деятельностью нефтяного магната армянского происхождения Г. Гюльбенкяна (1869–1955) и фонда его имени (основан в 1956), который спонсировал крупный международный музыкальный фестиваль (проводился в Лиссабоне ежегодно в 1957–70); при фонде функционируют крупнейший Симфонический оркестр (основан в 1962, с 1971 «Гюльбенкян-оркестр») и хор (1964), а также проходит ежегодный фестиваль джазовой музыки (с 1984).

В 1970 организовано творческое объединение «Португальский центр кинематографии» (под эгидой фонда Г. Гюльбенкяна). В 1971 в Лиссабоне создан Португальский институт кинематографии. События апрельской революции 1974 г., упразднение цензуры, появление нового поколения кинематографистов способствовали обновлению национального киноискусства. Среди фильмов этого

периода: «Бенильда, или Богоматерь» (1975), «Губительная любовь» (1979, по роману Каштелу Бранку),

С конца 20 века португальское кино испытывает кризис (во многом связанный с расширением сферы телевидения, новыми цифровыми технологиями).

1. Назовите крупнейших представителей культуры Испании 20 века.
2. Охарактеризуйте особенности социокультурной ситуации Испании в 1930-х – 1970-х гг. Как они отразились в искусстве?
3. Покажите, что в культуре Португалии 20 века проявились как национальные, так и общеевропейские тенденции.
4. Назовите крупнейших представителей культуры Португалии 20 века.
5. Объясните, в чём состоит вклад Испании в европейскую культуру 20 века.