

Министерство образования Республики Беларусь
Учреждение образования
«Полоцкий государственный университет имени Евфросинии Полоцкой»

В. И. Мишина, О. В. Штеер, С. О. Шидловский

КУЛЬТУРОЛОГИЯ

*Допущено Министерством образования Республики Беларусь
в качестве электронного учебного пособия
для студентов учреждений высшего образования*

Текстовое электронное издание

Новополоцк
Полоцкий государственный университет
имени Евфросинии Полоцкой
2026

1 – дополнительный титульный экран – сведения об издании

УДК 316.6 (075.8)

Рекомендовано к изданию ??? гуманитарного факультета
в качестве электронного учебного пособия
с грифом Министерства образования Республики Беларусь
(протокол № 6 от 28.06.2025)

Кафедра истории и социогуманитарных наук

РЕЦЕНЗЕНТЫ:

кафедра культурологии факультета социокультурных коммуникаций
Белорусского государственного университета,
зав. кафедрой д-р филос. наук, проф. И. Я. МАЦЕВИЧ-ДУХАН;
канд. культурологии, доц. Белорусского государственного университета
иностраных языков О. Л. ГУТЬКО

Мишина, В. И.

Культурология : электронное учеб. пособие для студентов учреждений
высшего образования / В. И. Мишина, О. В. Штеер, С. О. Шидловский. – Новополоцк : Полоц.
гос. ун-т имени Евфросинии Полоцкой, 2026. – URL: ????

ISBN 978-985-531-951-2.

Электронное учебное пособие «Культурология» является важным ресурсом для обеспечения студентов необходимыми компетенциями для успешной культурной коммуникации и межкультурного взаимодействия в процессе будущей профессиональной деятельности.

Структура пособия охватывает ключевые аспекты дисциплины: от сущности, структуры и исторической динамики культуры до современных концепций, проблем межкультурного взаимодействия и управления культурными индустриями. Каждый тематический блок включает теоретический материал, контрольные вопросы, задания для самостоятельной работы, а также рекомендации по подготовке докладов, рефератов и сообщений, что обеспечивает комплексную проработку учебного материала.

Благодаря системе внутренней навигации и гиперссылкам на дополнительные интернет-ресурсы и презентации, пособие органично интегрируется в информационно-развивающее образовательное пространство студентов, поддерживает их самостоятельную работу и повышает наглядность изучения предмета.

Предназначено для студентов всех специальностей, изучающих дисциплину «Культурология».

№ госрегистрации ????

ISBN 978-985-531-951-2

© Мишина В. И., Штеер О. В., Шидловский С. О., 2026

© Полоцкий государственный университет
имени Евфросинии Полоцкой, 2026

2 – дополнительный титульный экран – производственно-технические сведения

Для создания текстового электронного издания «Культурология» В. И. Мишиной, О. В. Штеер, С. О. Шидловского использованы текстовый процессор Microsoft Office Word, программа Adobe Acrobat XI Pro для создания и просмотра электронных публикаций в формате PDF.

Электронный учебно-методический комплекс включен в Государственный регистр информационного ресурса. Регистрационное свидетельство № ??? от ????? г.

Учебное издание

МИШИНА Вера Ивановна
ШТЕЕР Ольга Валентиновна
ШИДЛОВСКИЙ Сергей Олегович

КУЛЬТУРОЛОГИЯ

*Допущено Министерством образования Республики Беларусь
в качестве электронного учебного пособия
для студентов учреждений высшего образования*

Редактор С. Е. Рясова
Компьютерный дизайн: *отдел по связям с общественностью*

Подписано к использованию 09.09.2025.

Объем издания 15 Мб. Заказ 336.

Издатель и полиграфическое исполнение:
учреждение образования «Полоцкий государственный университет
имени Евфросинии Полоцкой».

Свидетельство о государственной регистрации
издателя, изготовителя, распространителя печатных изданий
№ 1/305 от 22.04.2014., перерегистрация от 24.08.2022.

ЛП № 02330/278 от 27.05.2004.

211440, Ул. Блохина, 29,
г. Новополоцк,
Тел. 8 (0214) 59-95-41, 59-95-44
<http://www.psu.by>

СОДЕРЖАНИЕ

Введение	7
Тема 1. Предмет и содержание культурологии как науки и как учебной дисциплины	8
1.1. Культурология как наука, ее цели, значение, предмет и функции. Проблемное поле фундаментальной и прикладной культурологии	8
1.2. Становление культурологии как науки	13
1.3. Традиции национальной культурологической мысли	15
Словарь терминов и понятий	17
Контрольные вопросы и задания	18
Задания для самостоятельной работы	19
Темы для рефератов, докладов, сообщений	20
Контрольный тест	20
Литература для углубленного изучения темы	22
Тема 2. Сущность и структура культуры	23
2.1. Подходы к определению культуры. Исторические представления о культуре	23
2.2. Этническое и национальное измерение культуры. Культура и цивилизация	26
2.3. Основные функции культуры	28
2.4. Структура культуры и ее базовые формы	30
2.5. Типология культуры	32
Словарь терминов и понятий	40
Контрольные вопросы и задания	42
Задания для самостоятельной работы	43
Темы для рефератов, докладов, сообщений	44
Контрольный тест	44
Литература для углубленного изучения темы	46
Тема 3. Динамика культуры	47
3.1. Культура как процесс: проблема источников и детерминант. Источники и факторы культурной динамики	47
3.2. Творчество как источник социокультурной динамики	50
3.3. Динамика традиций и новаций в культуре. Преемственность и трансляция в культуре	51
3.4. Масс-медиа в динамике современной цивилизации	54
3.5. Модели культурной динамики: линейная, циклическая, маятниковая, волновая, синергетическая	56
Словарь терминов и понятий темы	59
Контрольные вопросы и задания	60
Задания для самостоятельной работы	61
Темы для рефератов, докладов, сообщений	61
Контрольный тест	62
Литература для углубленного изучения темы	63
Тема 4. Историческое развитие культуры	65
4.1. Культура ранних цивилизаций Древнего Востока	65
4.2. Культура Античности	73
4.3. Культура Средневековья и эпохи Ренессанса	79
4.4. Культура Нового времени	90
4.5. Основные тенденции в развитии культуры XIX века	99
4.6. Культура XX века	104

4.7. Культура начала 2000-х гг.	115
4.8. Становление и развитие белорусской национальной культуры.....	117
Словарь терминов и понятий темы	129
Контрольные вопросы и задания	130
Задания для самостоятельной работы.....	131
Темы для рефератов, докладов, сообщений	132
Контрольный тест.....	133
Литература для углубленного изучения темы.....	134
Тема 5. Концепции культуры	135
5.1. Теория эволюционного развития культуры	135
5.2. Циклическое измерение культуры	137
5.3. Психоаналитическая трактовка культуры	140
5.4. Функциональный подход к изучению культуры	141
5.5. Американская историческая и этнопсихологическая школы.....	142
5.6. Концепции постмодернизма	145
5.7. Концепции постиндустриального и информационного общества.	
Критика общества потребления	146
Словарь терминов и понятий	148
Контрольные вопросы и задания	149
Задания для самостоятельной работы.....	150
Темы для рефератов, докладов, сообщений.....	150
Контрольный тест.....	151
Литература для углубленного изучения темы	152
Тема 6. Межкультурная коммуникация	153
6.1. Понятие межкультурной коммуникации	153
6.2. Структурные компоненты, формы и уровни межкультурной коммуникации.....	156
6.3. Аккультурация, ассимиляция, интеграция в межкультурном взаимодействии.....	158
6.4. Теории и практические модели межкультурной коммуникации.....	160
6.5. Этнические аспекты межкультурной коммуникации	162
6.6. Культурный шок и способы его преодоления	163
6.7. Глобализация в современной культуре: процессы, проблемы, тенденции.....	167
Словарь терминов и понятий	170
Контрольные вопросы и задания	171
Задания для самостоятельной работы.....	171
Темы для рефератов, докладов, сообщений.....	172
Контрольный тест.....	173
Литература для углубленного изучения темы.....	175
Тема 7. Культурные индустрии и управление культурой	176
7.1. Содержание понятий «культурные индустрии», «креативные индустрии», «культурный продукт».....	176
7.2. Государственное регулирование в сфере культуры	180
7.3. Фандрайзинг в сфере культуры.....	184
7.4. Инновационный менеджмент в сфере культуры	186
7.5. Кросскультурный (межкультурный менеджмент)	189
7.6. Особенности менеджмента и маркетинга в сфере культуры в Республике Беларусь	192
Словарь терминов и понятий	195
Контрольные вопросы и задания	196
Задания для самостоятельной работы.....	197

Темы для рефератов, докладов, сообщений.....	197
Контрольный тест	198
Литература для углубленного изучения темы	200
Резюме.....	202
Приложение «Учебная программа по дисциплине “Культурология” (фрагмент)».....	203

ВВЕДЕНИЕ

Изучение дисциплины «Культурология» занимает важное место в системе подготовки специалиста с высшим образованием. Целью учебной дисциплины «Культурология» является формирование у обучающихся целостного представления о сущности, структуре, типах культуры, закономерностях исторического развития мировой и белорусской культуры, о функционировании культуры в обществе и роли личности в социокультурном процессе. Содержание учебной дисциплины ориентирует на осмысление общечеловеческих культурных ценностей в соотношении с ценностями белорусской национальной культуры. Изучение предлагаемой учебной дисциплины направлено на расширение общекультурного кругозора обучающихся, формирование ценностного ядра их мировоззрения, характеристики которого определяют эффективность профессиональной деятельности.

Содержание учебного издания формировалось с учетом требований Концепции развития непрерывного педагогического образования: контекстности профессионального обучения, связи учебной и будущей профессиональной деятельности, проблемно-деятельностного характера педагогического процесса, методического обеспечения развивающей информационно-коммуникационной среды профессиональной подготовки будущих специалистов.

ЭУМК включает семь тематических блоков в соответствии с темами учебной программы по дисциплине: «Предмет и содержание культурологии как науки и как учебной дисциплины», «Сущность и структура культуры», «Динамика культуры», «Историческое развитие культуры», «Концепции культуры», «Межкультурная коммуникация», «Культурные индустрии и управление культурой». Каждый блок включает соответствующий теоретический (лекционный) материал, контрольные вопросы и задания, задания для самостоятельной работы, а также темы для подготовки докладов, рефератов и сообщений.

В Приложении приведен [фрагмент учебной программы](#) по дисциплине «Культурология».

Разделы УМК подготовили:

- Шидловский С. О. (введение, темы 4, 5, презентации).
- Мишина В. И. (темы 1, 2, 3)
- Штеер О. В. (темы 6, 7).

Тема 1.

ПРЕДМЕТ И СОДЕРЖАНИЕ КУЛЬТУРОЛОГИИ КАК НАУКИ И КАК УЧЕБНОЙ ДИСЦИПЛИНЫ

1.1. Культурология как наука, ее цели, значение, предмет и функции. Проблемное поле фундаментальной и прикладной культурологии

Термин «культурология» образован из двух слов: латинского *cultura* («культура») и греческого *logos* («наука, знание»). Буквально это означает «наука о культуре». Однако такое определение является упрощенным и не отражает всей сложности и многогранности данной науки.

Культура представляет собой сложное, многофункциональное социальное явление, поэтому она изучается целым рядом наук: социологией, антропологией, историей, философией, искусствоведением и др. Каждая из этих дисциплин рассматривает лишь определенный аспект культуры, применяет свои методы исследования и формулирует собственную трактовку культуры.

В связи с этим закономерно возникает вопрос: *какое место в системе социально-гуманитарного знания занимает культурология и в чем ее отличие от других наук, которые изучают культуру?*

Для ответа на этот вопрос необходимо прежде всего выяснить, какой смысл вкладывается в понятие «культура».

Это понятие является фундаментальным и широко распространено как в науке, так и в повседневности. Оно имеет множество смысловых оттенков, используется в самых разнообразных контекстах, в связи с чем невозможно дать его однозначное определение.

Понятие «культура» возникло в Древнем Риме и первоначально обозначало «обработанное», «возделанное», «искусственное» в противоположность «естественному», созданному самой природой¹. Таким образом, уже тогда под культурой понимался некий результат человеческой деятельности, в ходе которой предметы природы преобразуются в «рукотворные», очеловеченные (выращиваемые людьми растения или животные, созданные ими орудия труда или предметы быта).

В работах немецких просветителей XVII–XVIII вв. термин «культура» приобретает более широкий смысл, включая в себя не только материальное преобразование, но и духовное облагораживание человека. На этот аспект культуры

¹ Культурология : учеб. пособие / С. В. Лапина [и др.] ; под общ. ред. С. В. Лапиной. – Мн. : ТетраСистемс, 2007. – С. 11.

особое внимание обращали французские просветители XVII–XVIII вв.: *Вольтер, Гельвеций* и др. Согласно их представлениям, к культуре относится не только материальное производство, но и общественные отношения, формы государственного устройства, состояние нравов.

На протяжении XIX–XX вв. понятие «культура» обогащалось все новым и новым содержанием, и к началу XXI в. в общественных науках существовало уже более 500 значений этого термина².

В настоящее время содержание понятия «культура» может быть рассмотрено **в следующих аспектах:**

- 1) *как специфически человеческий способ деятельности, направленной на создание материальных и духовных ценностей;*
- 2) *как система идеалов, ценностей и норм, которыми руководствуются люди или группы в своем поведении;*
- 3) *как историческая память человечества, воплощенная в традициях, обрядах, стандартах поведения;*
- 4) *как духовное развитие человека и человечества, проявляющееся по-разному на различных этапах исторического развития общества*³.

Как видим, культура представляет собой сложный, многоуровневый социальный феномен; соответственно, и культурология – это не просто наука о культуре, но достаточно сложная и разветвленная система знаний о данном феномене.

Культурологию можно определить как *интегративную научную дисциплину*, которая использует различные подходы к культуре и рассматривает различные ее аспекты, впитывает в себя и переосмысливает со своих позиций знания и методы разных наук. **Культурология, таким образом, – это область гуманитарного знания, которая интегрирует философские, исторические, антропологические, этнографические, социологические и др. исследования культуры, формируя ее целостную картину и систему элементов**⁴.

Учитывая интегративный характер культурологического знания, следует обратить внимание на его связи с другими научными дисциплинами.

Прежде всего, как отрасль знания, которая выделилась из *философии*, культурология тесно связана с *философией культуры*. Последняя выполняет по отношению к культурологии методологическую функцию, определяя общие

² Культурология : учеб. пособие / С. В. Лапина [и др.] ; под общ. ред. С. В. Лапиной. – Мн. : ТетраСистемс, 2007. – С. 12.

³ Культурология : учеб. пособие / С. В. Лапина [и др.] ; под общ. ред. С. В. Лапиной. – Мн. : ТетраСистемс, 2007. – С. 12.

⁴ Культурология // Большой толковый словарь по культурологии. – URL: <http://cult-lib.ru/doc/dictionary/culturology-dictionary/articles/151/kulturologiya.htm> (дата обращения: 15.05.2024).

познавательные ориентиры культурологических исследований, объясняя сущность культуры.

Самым тесным образом культурология связана с *историей*. С одной стороны, история изучает человеческое общество с точки зрения постоянных изменений условий и форм его существования. Неотъемлемой частью этих изменений являются изменения в культуре, поэтому история, помимо прочего, выделяет исторические типы культур, выявляет общекультурные закономерности исторического процесса. С другой стороны, исторические данные помогают культурологии в построении теории возникновения культуры и выявлении законов ее исторического развития.

Культура как продукт общественной жизни человека, как социальное явление является предметом изучения такой дисциплины, как *социология*. Последняя, в частности, изучает культуру в контексте социальных процессов, рассматривает их как существенный фактор культурных изменений.

Культурология связана также с *культурной антропологией*. Данная дисциплина изучает человека как субъект культуры, жизнь различных обществ, их быт, нравы, обычаи, то есть занимается исследованием этнических культур, описывает, систематизирует и сравнивает их культурные феномены. Эти данные важны для культурологии, так как помогают понять, что стоит за фактами культуры, какие потребности выражают ее конкретные исторические, социальные или личностные формы⁵.

Культура как объект изучения занимала умы мыслителей, начиная с периода Античности вплоть до Новейшего времени. Однако выделение культурологии как самостоятельной области исследований началось только в начале XX в.

Тогда же впервые был введен и сам термин «культурология», однако в значении, близком к современному пониманию, его начал использовать выдающийся американский антрополог и культуролог Лесли Уайт только в 1939 г. Он определил культурологию как «отрасль антропологии, которая рассматривает культуру (институты, технологии, идеологии) как самостоятельную упорядоченность феноменов, организованных в соответствии с собственными принципами и существующих по своим законам»⁶. В этом определении обращает на себя внимание указание Л. Уайта на системный характер культуры («специфический порядок явлений»), которая имеет определенную организацию и законы функционирования. То есть **предметом культурологии мы можем назвать исследование культуры как системно организованной человеческой деятельности, направленной на создание идеалов, ценностей и норм, которые регулируют поведение людей.**

⁵ Грушевицкая, Т. Г. Культурология : учебник / Т. Г. Грушевицкая, А. П. Садохин. – М. : Юнити-Дана, 2010. – С. 8–10.

⁶ Уайт, Л. А. Культурология / Л. А. Уайт // Личность. Культура. Общество. – 2004. – Т. 6, № 1 (21). – С. 245. – URL: <https://www.elibrary.ru/item.asp?id=9158419> (дата обращения: 20.03.2024).

Эта деятельность развивается по своим собственным законам в определенном историческом контексте (т. е. на нее влияют социально-экономические, политические, духовные факторы определенной эпохи).

Цель культурологии – выявление закономерностей развития культуры, отличающихся от законов природы и материальной жизни человека и определяющих специфику культуры как самоценной сферы бытия.

Соответственно, в связи с целью формулируются **задачи** культурологии:

- 1) глубокое, полное и целостное объяснение культуры, ее сущности, содержания, признаков и функций;
- 2) изучение генезиса (происхождения) культуры, а также отдельных явлений и процессов в культуре;
- 3) определение места и роли человека в культурных процессах;
- 4) разработка понятийного аппарата, методов и средств изучения культуры;
- 5) взаимодействие с другими науками, изучающими культуру;
- 6) исследование развития различных культур, выделение связей между элементами культуры;
- 7) исследование типологии культур и лежащих в их основе норм, ценностей и символов (культурных кодов);
- 8) исследование проблем социокультурной динамики (развития культуры)⁷.

Из задач, в свою очередь, вытекают основные **функции** культурологии, которые раскрывают ее социальное, научное, прикладное значение:

- 1) *познавательная функция* имеет своей целью и содержанием изучение и понимание сущности и роли культуры в жизни общества;
- 2) *описательная функция* культурологии включает в себя разработку теоретических систем, понятий и категорий, позволяющих составить целостную картину становления и развития культуры;
- 3) *оценочная функция* представляет собой осуществление адекватной оценки того, в какой мере культура в целом, ее различные типы, отрасли, виды и формы оказывают влияние на формирование социальных и духовных качеств личности, социальной общности, общества в целом;
- 4) *объясняющая функция* заключается в построении научного объяснения особенностей культурных явлений и событий, механизмов функционирования культурных институтов;
- 5) *образовательная (обучающая) функция* состоит в широком тиражировании и распространении культурологических знаний и оценок, что позволяет

⁷ Грушевицкая, Т. Г. Культурология : учебник / Т. Г. Грушевицкая, А. П. Садохин. – М. : Юнити-Дана, 2010. – С. 14.

лучше узнать особенности такого чрезвычайно важного социального феномена, как культура, его роли в развитии человека и общества⁸.

Структуру культурологии составляют фундаментальный и прикладной ее разделы (рисунок 1.1).



Рисунок 1.1. – Структура культурологии

Фундаментальная культурология выявляет общие закономерности развития культуры и на их основе изучает культурные процессы социокультурной жизни, ее проявлений и процессов⁹.

Проблемное поле фундаментальной культурологии составляет исследование таких проблем, как *генезис культуры, типология культуры, методология изучения культуры, соотношение культуры с другими явлениями общества, логика и философия культуры.*

Фундаментальная культурология, в свою очередь, включает в себя такие основные направления, как *социальная культурология, психология культуры, культурная семантика, история культурологии.*

Социальная культурология изучает процессы и явления, которые порождаются людьми в ходе их совместной жизнедеятельности. При этом человек рассматривается не как личность, обладающая индивидуальными уникальными чертами, а как условный функциональный субъект культурных процессов.

Психология культуры (психологическая антропология) обращает внимание в основном на человека – носителя той или иной культуры. Основной акцент делается на изучении норм и ценностей, составляющих основу любой культуры, а также процессов, в ходе которых человек усваивает эти нормы и ценности.

Культурная семантика изучает культурные феномены как тексты – систему информационных носителей, с помощью которых кодируется, хранится и трансли-

⁸ Культурология : учеб. пособие / С. В. Лапина [и др.] ; под общ. ред. С. В. Лапиной. – Мн. : ТетраСистемс, 2003. – С. 15–20.

⁹ Грушевицкая, Т. Г. Культурология : учебник / Т. Г. Грушевицкая, А. П. Садохин. – М. : Юнити-Дана, 2010. – С. 15.

руется вся социально значимая информация. При этом тексты могут быть выражены не только вербально (с помощью слов), но и невербально, а также с помощью символов в любых продуктах человеческой деятельности. Основное внимание при этом обращается на процессы коммуникации между людьми в обществе.

История культурологии рассматривает историю и механизм появления и развития тех или иных концепций и теорий культуры. Эти области знания составляют значительный массив собственно культурологического и философского знания¹⁰.

Прикладная культурология исследует организацию и технологию культурной жизни общества, деятельность учреждений культуры, интересы публики, мотивы приобщения к культуре, формы организации досуга¹¹.

Основная задача прикладной культурологии состоит в изучении и формировании технологий целенаправленного управления социокультурными процессами. Решением прикладных проблем культуры традиционно занимаются так называемые *культурные институты* – организации, структуры и учреждения, которые выполняют функции создания, хранения и трансляции культурно значимой продукции, задают нормативные образцы и регулируют ценностные ориентации людей, а именно: государственные учреждения политико-идеологического и законодательского профиля, общественные организации, воспитательные, просветительские и образовательные заведения, средства массовой информации, издательства, рекламные и туристские структуры, система физкультуры и профессионального спорта.

Завершая характеристику культурологии как науки и учебной дисциплины, дадим ее итоговое определение.

Культурология – это система научных знаний об особенностях, тенденциях и закономерностях развития культуры как специфически человеческого способа деятельности.

1.2. Становление культурологии как науки

Как уже говорилось выше, различные аспекты развития культуры довольно давно начали привлекать внимание исследователей различного профиля – философов, историков, психологов, социологов, археологов, этнологов, лингвистов. Этими учеными в рамках их областей накапливались обширные знания о человеке, его духовном и материальном творчестве.

Культура стала отдельным предметом изучения в эпоху Нового времени. До этого представления о культуре носили в целом несистематизированный характер и сводились к стихийным догадкам о характере культуры, ходе истории и т. д.

¹⁰ Грушевицкая, Т. Г. Культурология : учебник / Т. Г. Грушевицкая, А. П. Садохин. – М. : Юнити-Дана, 2010. – С. 15–16.

¹¹ Грушевицкая, Т. Г. Культурология : учебник / Т. Г. Грушевицкая, А. П. Садохин. – М. : Юнити-Дана, 2010. – С. 15.

Непосредственно в новоевропейском гуманитарном знании XVII–XVIII вв., и особенно в эпоху Просвещения, появляются первые попытки научного осмысления характера исторического процесса в целом и развития культуры в частности. Учеными-просветителями разрабатывается идея прогресса человечества, культура начинает осмысливаться как способ деятельности, присущий только человеку и отличающий человека от животных, выделяющий его из природного мира. Дальнейшее развитие эта идея получила в XIX в., в немецкой классической философии. В ее рамках зародилось новое направление – философия культуры.

Однако только в XX в. ученые осознали необходимость выделения самостоятельной междисциплинарной области изучения культуры, которая могла бы обобщить и систематизировать огромный и разнообразный массив знаний о ней, накопленных к этому времени. Это и стало основой для возникновения такой самостоятельной дисциплины, как культурология.

Уже упомянутый американский ученый Лесли Уайт в ряде своих работ – «Наука о культуре» (1949), «Эволюция культуры» (1959), «Понятие культуры» (1973) обосновал необходимость выделения этой области знания в отдельную науку и заложил ее общетеоретические основы. Он предпринял попытку определить предмет культурологии, отграничив его от предметов смежных наук – социологии и психологии. Он прочил культурологии большое будущее, считая, что она представляет собой новую, более высокую ступень в постижении человека и мира.

Несмотря на то, что культурология постепенно заняла свое место среди других социогуманитарных наук, споры о ее научном статусе продолжаются до сих пор. Даже на Западе этот термин был принят не сразу, и культура там долгое время продолжала (и продолжает) изучаться такими дисциплинами, как *социокультурная антропология, социология, психология, лингвистика*¹².

На постсоветском пространстве термин «культурология» утвердился лишь в начале 1990-х гг., когда культурология была включена в перечень специальностей, стала учебной дисциплиной в вузах, появились соответствующие кафедры и факультеты.

Однако процесс самоопределения культурологии как научной и образовательной дисциплины не завершен. Культурология и сейчас находится в процессе становления, ее содержание и структура еще не имеют четких границ, существует большое разнообразие методологических подходов.

¹² Грушевицкая, Т. Г. Культурология : учебник / Т. Г. Грушевицкая, А. П. Садохин. – М. : Юнити-Дана, 2010. – С. 7.

1.3. Традиции национальной культурологической мысли

Специфика становления белорусской культурологии обусловлена историческими условиями развития самого белорусского этноса и его культуры. Для белорусского народа вопросы изучения своей культуры были всегда тесно связаны с *процессами формирования национальной идеи, национального самосознания*, которые происходили в сложных социально-политических условиях. На характер белорусской культурологической мысли оказали влияние и многоконфессиональность белорусской культуры, и ее пограничный статус между Востоком и Западом.

Культурно-философские темы, собственно культурологическая проблематика на белорусских землях заявили о себе еще в XVI–XVIII вв. в ренессансно-гуманистической, религиозной, а также социально-политической белорусской мысли.

В первой половине XIX в. процесс культурного самопознания выражается в формировании белорусоведения, в многочисленных этнографических, исторических, лингвистических исследованиях, которые приводят к утверждению и обоснованию идеи о формировании белорусов как самостоятельного этноса со своей уникальной культурой. В творчестве *Яна Борщевского, Яна Чечота, Владислава Сырокомли, Винцента Дунина-Марцинкевича* происходит выявление архетипических основ, свойств и черт белорусской культуры, типологизация народного характера.

Во второй половине XIX в., в условиях активизации процессов формирования белорусской нации, развертывания социальной и национально-освободительной борьбы пространство белорусской культуры существенно расширяется. На этом этапе культура выполняет важные национально-объединительные и национально-патриотические функции. Соответственно, культурологическая мысль также имеет ярко выраженные национальные черты, при этом в ее рамках осуществляется *переход от идей национального самосознания как этнического фактора к идеям национальным как фактору идейно-политическому*. Это явственно выражается в теоретической деятельности и художественном творчестве *Франтишка Богушевича*, которые стали фундаментом идеологии белорусского национально-освободительного движения начала XX в. Также черты белорусского национального характера и менталитета выражены в творчестве *Якуба Коласа* и *Янки Купалы*.

Начало собственно философскому осмыслению белорусского мировоззрения и белорусской культуры было положено в теоретико-философском эссе «*Аб вечным шляхам*» *Игната Абдираловича*. В этой работе рассматривается специфический характер белорусской культуры, обусловленный ее пограничным положением между Востоком и Западом. Автор отмечает, что белорусской идее не свойственны крайности двух названных цивилизаций, *ее особенность – синтез лучших сторон этих двух культурно-исторических типов, на основе самобытных форм общественной жизни и культуры*.

Таким образом, в XIX в. белорусское культуроведение было связано с общим процессом национального возрождения, являясь одновременно его причиной и следствием. Логическим итогом «взросления» белорусского культуроведения было движение к собственно культурологической (научной) мысли, ее политическому концептуальному оформлению и становлению философии культуры¹³.

В советский период развитие национальной культурологии сдерживалось идеологическими ограничениями. Продолжали существовать модели познания культуры в областях философии, филологии, археологии, истории, накапливались эмпирические знания и факты. Они все меньше укладывались в идеологические рамки, поэтому постепенно начинается плюрализация представлений о культуре. Первоначально предпринимались попытки адаптировать марксистский понятийный аппарат к этим моделям. Позднее категории и понятия из различных направлений западных социальных наук и философии стали использоваться наряду с марксистскими, получив относительную самостоятельность.¹⁴

Благодаря этому возник определенный массив знаний о культуре, включающий в себя многочисленные представления, фрагменты разноплановых теорий, разного рода категории и понятия, связанные с культурой. К концу 1980-х гг. в нашей стране сформировался социальный запрос на достоверное научное знание о культуре. То есть процесс становления отечественной культурологии в целом происходил по той же схеме, что и на Западе, однако со значительным временным сдвигом.

Определяющими для разработки теории и истории отечественной культуры стали труды белорусских ученых второй половины XX в.: Е. М. Бабосова, В. М. Кона, Г. А. Кохановского, А. И. Локотка, А. И. Мальдиса и др.

В научных трудах того времени рассматривались проблемы развития белорусской нации, социодинамика культуры в ее национальных традициях и особенностях, проявления специфически белорусского менталитета и национального самосознания. В конце XX – начале XXI вв. белорусские ученые изучали также проблемы массовой культуры, феномены субкультуры¹⁵.

В целом, с конца XX в. интерес к изучению культуры существенно возрос во всем мире. Актуальным остается вопрос о характере исторического пути человечества (линейный или циклический), от решения которого зависит моделирование вариантов его будущего развития.

Востребованность культурологических знаний возросла и в Беларуси. С 1990-х гг. в университетах создаются кафедры культурологии, в учебный процесс вводятся культурологические дисциплины.

¹³ Коледа, И. В. Проблемы философии культуры в белорусской культурологической мысли (конец XIX – начало XX в.) / И. В. Коледа // Труды БГТУ. Серия 6. – 2023. – № 1. – С. 22–26.

¹⁴ Смолик, А. И. Белорусская культурология как научная дисциплина: становление и развитие / А. И. Смолик // Искусство и культура. – 2011. – № 1. – С. 85.

¹⁵ Смолик, А. И. Белорусская культурология как научная дисциплина: становление и развитие / А. И. Смолик // Искусство и культура. – 2011. – № 1. – С. 85.

Современные белорусские культурологи исследуют закономерности развития и функционирования культуры, ее структуру и динамику, взаимосвязи и взаимодействия с другими сферами материальной и духовной жизни¹⁶. Как и мировая культурология в целом, белорусская носит междисциплинарный характер: она формируется на стыке истории, философии, социологии, психологии, этнологии, антропологии и искусствоведения, интегрируя и систематизируя данные этих наук. В настоящее время отечественная культурология обладает собственным предметом исследования, располагает комплексом научных методов и имеет четкую структуру, в которую входит ряд направлений фундаментальной и прикладной культурологии.

В Беларуси сформированы и научные центры, в которых осуществляются культурологические исследования. Это Институт философии и Центр Исследования белорусского языка и культуры Национальной Академии наук, ряд высших учебных заведений (Белорусский университет культуры и искусств, Белорусский государственный университет, Витебский государственный университет). Осуществляются исследования культурологического характера и в Полоцком государственном университете имени Евфросинии Полоцкой (кафедра истории и социогуманитарных наук, кафедра мировой литературы и иностранных языков).

Значительный вклад в развитие современной культурологии внесли такие ученые, как А. А. Касперук, Д. А. Смолик, А. А. Суша, Т. А. Сухоцкий и др. Их исследования посвящены проблемам ценностных ориентаций, развитию книжной культуры, художественной культуре, вопросам сохранения нематериальной культуры, этике, религии как составным частям культуры. В Гродненском университете осуществляются исследования этносоциальных и культурных процессов в пограничном регионе¹⁷.

Таким образом, белорусская культурология представляет собой динамично развивающуюся и перспективную область научных исследований.

Словарь терминов и понятий

История культурологии – направление фундаментальной культурологии, которое рассматривает историю и механизм появления и развития тех или иных концепций и теорий культуры. Эти области знания составляют значительный массив собственно культурологического и философского знания.

¹⁶ Смолик, А. И. Белорусская культурология как научная дисциплина: становление и развитие / А. И. Смолик // Искусство и культура. – 2011. – № 1. – С. 86.

¹⁷ Смолик, А. И. Белорусская культурология как научная дисциплина: становление и развитие / А. И. Смолик // Искусство и культура. – 2011. – № 1. – С. 87.

Культурная семантика – направление фундаментальной культурологии, которое изучает культурные феномены как тексты – систему информационных носителей, с помощью которых кодируется, хранится и транслируется вся социально значимая информация. При этом тексты могут быть выражены не только вербально (с помощью слов), но и невербально, а также с помощью символов в любых продуктах человеческой деятельности.

Культурология – система научных знаний об особенностях, тенденциях и закономерностях развития культуры как специфически человеческого способа деятельности.

Предмет культурологии – исследование культуры как системно организованной человеческой деятельности, направленной на создание идеалов, ценностей и норм, которые регулируют поведение людей.

Прикладная культурология – раздел культурологии, который исследует организацию и технологию культурной жизни общества, деятельность учреждений культуры, интересы публики, мотивы приобщения к культуре, формы организации досуга.

Психология культуры (психологическая антропология) – направление фундаментальной культурологии, изучающее человека как носителя той или иной культуры. Основной акцент делается на изучении норм и ценностей, составляющих основу любой культуры, а также процессов, в ходе которых человек усваивает эти нормы и ценности.

Социальная культурология – направление фундаментальной культурологии, изучающее те процессы и явления, которые порождаются людьми в ходе их совместной жизнедеятельности.

Фундаментальная культурология – раздел культурологии, который занимается выявлением общих закономерностей развития культуры и изучением культурных процессов на основе этих закономерностей социокультурной жизни, ее проявлений и процессов.

Контрольные вопросы и задания

1. Когда появилось понятие «культура» и что оно обозначало первоначально?
2. Какой смысл приобретает термин «культура» в трудах мыслителей XVII–XVIII вв.?
3. Каковы особенности развития термина «культура» в XIX–XX вв.?
4. Какие **содержательные аспекты** понятия «культура» чаще всего подчеркиваются при его определении?
5. **Как можно определить культурологию?**
6. Как определял культурологию Л. Уайт?

7. Что является предметом культурологии?
8. Сформулируйте цели и задачи культурологии.
9. Перечислите и охарактеризуйте основные функции культурологии.
10. Охарактеризуйте междисциплинарные связи культурологии.
11. Какова структура культурологии?
12. Что изучает фундаментальная (теоретическая) культурология? Какие разделы входят в ее структуру?
13. Чем занимается прикладная (практическая) культурология?
14. Какой характер носило изучение культуры до Нового времени?
15. Какими были первые попытки научного осмысления развития культуры (XVII–XIX вв.)?
16. Почему в XX в. возникла необходимость создания отдельной, междисциплинарной области исследования культуры?
17. Какой вклад в становление культурологии внес Л. Уайт?
18. Каковы были особенности становления культурологии на постсоветском пространстве?
19. Чем обусловлена специфика становления белорусской культурологии? Какие факторы оказывали влияние на характер белорусской культурологической мысли?
20. Чем характеризуется процесс культурного самопознания белорусов в первой половине XIX в.?
21. Каковы особенности становления культурологической мысли Беларуси во второй половине XIX в.? В творчестве каких деятелей культуры они проявляются?
22. Каковы особенности развития белорусской культурологии в советский период?
23. Чем характеризуется период конца XX – начала XXI вв. в развитии отечественной культурологии?
24. Охарактеризуйте особенности развития отечественной культурологии на современном этапе.

Задания для самостоятельной работы

Для выполнения заданий в качестве базового источника рекомендуется использовать материалы темы 1 «Предмет и содержание культурологии как науки и как учебной дисциплины», [презентацию 1](#), а также видео [«Что такое культурология?»](#).

1. Раскройте смысл понятия «культура». Чем обусловлено существование огромного количества определений культуры? Какое определение, на ваш взгляд, является наиболее обоснованным.

2. Заполните таблицу, следуя образцу:

Структура фундаментальной культурологии		
Название	Описание	Возможные направления исследований
Социальная культурология	Изучает процессы и явления, которые порождаются людьми в ходе их совместной жизнедеятельности	Роль социальных институтов в культурных процессах
Психология культуры	...	...
Культурная семантика	...	...
История культурологии	...	...

3. Приведите примеры прикладных проблем культуры и назовите учреждения, которые занимаются их решением.

Темы для рефератов, докладов, сообщений

1. История понятия «культура».
2. Концепция культурологии Лесли Уайта.
3. Основные направления исследований в области фундаментальной культурологии.
4. Прикладная культурология и ее значение для современного общества.
5. Особенности культурологической мысли Беларуси.

Контрольный тест

1. Какое из определений культурологии является наиболее корректным (отображает ее сущность)?

- А) Это наука о культуре.
- Б) Это наука о культуре как сложном и целостном социальном феномене.
- В) Это область гуманитарного знания, синтезирующая в себе философское, историческое, антропологическое, этнографическое, социологическое и др. исследования культуры.

2. Какой смысл первоначально имело слово «культура»?

- А) Это совокупность всего, что создал человек.

Б) Это «Обработанное, искусственное, возделанное».

В) Это совокупность духовных ценностей.

3. В чем состоит описательная функция культурологии?

А) В разработке теоретических систем, понятий и категорий, позволяющих составить целостную картину становления и развития культуры.

Б) В оценке влияния культуры на формирование социальных и духовных качеств личности.

В) В изучении и понимании сущности и роли культуры в жизни общества.

4. В чем состоит образовательная функция культурологии?

А) В тиражировании и распространении культурологических знаний через систему образования.

Б) В воплощении в жизнь определенных идеалов.

В) В научном объяснении особенностей культурных комплексов, явлений и событий.

5. Из каких разделов состоит культурология?

А) Фундаментальная и прикладная культурология.

Б) Теоретическая и эмпирическая культурология.

В) Общая и частная культурология.

6. Чем занимается фундаментальная культурология?

А) Изучает организацию и технологию культурной жизни общества, деятельность учреждений культуры.

Б) Выявляет общие закономерности развития культуры и изучает культурные процессы на основе этих закономерностей.

В) Исследует ценности, идеалы, которые являются глубинными основаниями культуры.

7. В какой исторический период культура стала предметом отдельного изучения?

А) В Средневековье.

Б) В эпоху Возрождения.

В) В эпоху Нового времени.

8. Какой выдающийся американский антрополог и культуролог рассматривал понятие культурологии в значении, близком к современному пониманию?

А) Г. Маклюэн.

Б) Л. Уайт.

В) Э. Тейлор.

9. В какой период времени утвердился термин «культурология» на постсоветском пространстве?

- А) В начале 1960-х гг.
- Б) В начале 1990-х гг.
- В) В начале 2010-х гг.

10. В работе какого автора было положено начало философскому осмыслению белорусского мировоззрения и белорусской культуры?

- А) «Спадчына» Янки Купалы.
- Б) «Адвечным шляхам» Игната Абдираловича.
- В) «Дудка беларуская» Франтишка Богушевича.

Ключ к тесту:

1 – В; 2 – Б; 3 – А; 4 – А; 5 – А; 6 – Б; 7 – В; 8 – Б; 9 – Б; 10 – Б.

Литература для углубленного изучения темы

1. Грушевицкая, Т. Г. Культурология : учеб. пособие / Т. Г. Грушевицкая, А. П. Садохин. – М. : Альфа-М : Инфра-М, 2016. – 448 с.
2. Ерасов, Б. С. Социальная культурология / Б. С. Ерасов. – М. : Аспект Пресс, 2000. – 591 с.
3. Иконникова, С. Н. История культурологических теорий / С. Н. Иконникова. – СПб. : Питер, 2001. – 474 с.
4. Культурология : энциклопедия / под ред. С. Я. Левита. – М. : РОССПЭН, 2007. – 1184 с.
5. Лапина, С. В. Культурология : курс лекций / С. В. Лапина. – 3-е изд., доп. – Мн. : Академия управления при Президенте Республики Беларусь, 2007. – 211 с.
6. Смолік, А. І. Гісторыя беларускай культуралагічнай думкі : вучэб.-метаад. дапаможнік / А. І. Смолік, Л. К. Кухто. – Мн. : БДУМК, 2014. – 235 с.
7. Снапкоўская, С. В. Культуралагічная думка Беларусі : вучэб. дапаможнік / С. В. Снапкоўская, К. У. Антановіч. – Мн. : РІВШ, 2017. – 216 с.
8. Шендрик, А. И. Теория культуры / А. И. Шендрик. – М. : UNITY, 2002 – 519 с.
9. Эренграсс, Б. А. Культурология / Б. А. Эренграсс, Р. Г. Апресян, Е. А. Ботвинник. – М. : Оникс, 2007. – 480 с.

Тема 2.

СУЩНОСТЬ И СТРУКТУРА КУЛЬТУРЫ

2.1. Подходы к определению культуры.

Исторические представления о культуре

В современной науке выделяют три основных подхода к пониманию культуры: *антропологический*, *социологический* и *философский*, а также четвертый, так называемый *интегралистский*, который объединяет в себе элементы трех предыдущих. Выделение данных подходов обусловлено различиями в методологических установках, предметной направленности исследований и целях анализа такого многогранного явления, как культура.

Самую широкую панораму видения культуры дает *философский подход*, который ориентирован на целостное понимание культуры, раскрывает ее сущность с точки зрения всеобщих связей и закономерностей. Этот подход не просто описывает или перечисляет явления культуры, но проникает в ее суть.

В свою очередь, философский подход представлен двумя направлениями – *аксиологическим* и *деятельностным*.

Аксиологический, или ценностный, подход рассматривает культуру как совокупность материальных и духовных ценностей, как сложную иерархию идеалов и смыслов.

Согласно *деятельностному подходу*, культура трактуется как специфический способ человеческой жизнедеятельности.

Антропологический подход трактует культуру как систему знаний и верований, усвоенную членами того или иного общества и проявляющуюся на поведенческом уровне. Согласно данному подходу, чтобы понять культуру того или иного общества, необходимо изучать его поведение в повседневных жизненных ситуациях.

Социологический подход понимает культуру как коллективное явление, как общие для данного коллектива идеи, ценности и правила поведения, с помощью которых формируется коллективная солидарность. Данный подход способствует выявлению социальных функций культуры: реализации социальной памяти, трансляции социального опыта, социализации¹⁸ и др.

Интегралистский подход формируется на стыке трех перечисленных подходов и рассматривает культуру как метасистему человеческой деятельности, имеющую комплексный характер и направленную на воспроизводство и обновление самой деятельности.

¹⁸ Гафиятуллина, Л. А. О подходах к изучению понятия «Культура» / Л. А. Гафиятуллина // Вестник КазГУКИ. – 2011. – № 2. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/o-podhoda-k-izucheniyu-ponyatiya-kultura> (дата обращения: 03.04.2024).

Таким образом, каждый из подходов позволяет решать специфические исследовательские задачи, их разнообразие дает возможность учитывать различные измерения культуры. Методологический плюрализм помогает избегать односторонности и углубленно подходить к изучению предмета культурологии.

Исторические представления о культуре. Как отмечалось выше, в самом первом историческом значении (восходящем к Древнему Риму) слово «культура» обозначало возделывание, обработку почвы, взращивание, а чуть позже стало употребляться и применительно к воздействию на человеческий ум, подчеркивая сознательную работу над самим собой, возделывание того, что заложено природой. Как видим, уже тогда понятие «культура» (*kultura*) начинает противопоставляться понятию «природа» (*natura*) и обозначает явление, созданное искусственно. Именно с этого времени мир культуры и любая его часть воспринимается как результат человеческой деятельности, направленной на совершенствование, преобразование того, что дано природой.

В средневековом понимании культура осознается как данная Богом возможность преодоления человеческой ограниченности путем постоянного внутреннего совершенствования. В отличие от античной рациональности (разумности) как основы организации культуры, в Средние Века в основание культуры было положено иррациональное (сверхразумное) начало – вера, которая ставится выше разума. Соответственно, все формы духовной культуры – философия, наука, право, мораль, искусство – служат религии и подчиняются ей.

В эпоху Возрождения формируется новое представление о культуре как продукте свободной созидательной активности человека, то есть культура понимается как совокупность явлений и фактов материального и духовного мира, порожденных человеческим творчеством. Некоторые мыслители Возрождения (*Д. Манетти, М. де Монтень*) даже считали, что человек находится в сотворчестве с Богом, продолжает его замыслы по творению.

В эпоху Нового времени понятие «культура» становится объектом пристального внимания мыслителей и в ней опять подчеркивается рациональное начало. Культура трактуется как мир деятельности человека и в ней начинают различать две составляющие – материальную и духовную. По мнению некоторых представителей данного периода (*Т. Гоббс, С. фон Пуффендорф*), человек может находиться в двух состояниях – естественном (природном), которое является низшей ступенью его развития, поскольку оно творчески пассивно, и культурном, которое рассматривается как более высокая ступень развития человека, поскольку оно творчески продуктивно.

На рубеже XVIII–XIX вв. сформировались два основных направления в разработке проблематики культуры. В первом, представленном философами Просвещения (*Вольтер, Д. Дидро, Ж. Ж. Руссо*), культура рассматривалась как процесс развития человеческого разума и разумных форм жизни, преодолевающих дикость и варварство; в рамках немецкой классической философии (*И. Кант, Г. Гегель* и др.)

культура трактовалась как эволюция духовности – морального, эстетического, религиозного, философского, правового сознания, обеспечивающего прогресс человечества. Эти представления основываются на идее поступательного исторического развития культуры, постепенного ее перехода от более простых и примитивных форм к более сложным и совершенным.

Второй подход, наметившийся в это время, акцентировал внимание не на поступательном историческом развитии культуры, а, скорее, на ее особенностях в различных типах общества. В рамках данного подхода различные культуры рассматривались как автономные системы ценностей и идей, которые развиваются по своим собственным законам и проходят свой уникальный путь (О. Шпенглер, Н. Данилевский, П. Сорокин, А. Тойнби)¹⁹.

Так появились *линейная (стадиальная)* и *циклическая (цивилизационная)* стратегии исследования культуры (более подробно они будут рассмотрены в последующих темах).

На протяжении XVII–XX вв. ученые и философы изучали различные аспекты развития культуры. Среди основных направлений исследований можно выделить:

- разработку принципа периодизации культурно-исторического процесса (И. Гердер, Д. Вико);

- выделение материального производства как глубинного основания культурной эволюции, открытие прямой зависимости состояния культуры от развития экономики (К. Маркс);

- рассмотрение культуры как живого организма, сравнение социальных институтов и социокультурных процессов с органами тела и физиологическими процессами (Г. Спенсер);

- трактовку культуры как глобальной саморазвивающейся системы в рамках междисциплинарного синергетического подхода. С точки зрения данного подхода культура представляет собой глобальную (мировую) систему, которая обладает свойством самоорганизации: ее развитие осуществляется независимо от каких-либо внешних факторов, «изнутри». Согласно этой теории, культура, как и любая система, проходит точку бифуркации – критическое состояние, выход из которого возможен различными путями. Эта точка бифуркации – своего рода «взрыв», когда нарушаются все постулируемые в предшествующий период правила развития, а потенциальная траектория, направление выбирается случайно и зависит от многочисленных факторов. Достигнув точки бифуркации, развитие системы может продолжиться по различным сценариям: либо проходит качественная перестройка системы и выбирается новый вектор развития, либо она гибнет.

В XIX–XX вв. складываются основные *культурологические теории*: эволюционизм, функционализм, структурализм и др. (также будут рассмотрены в последующих темах).

¹⁹ Новиков, И. А. Культурология. История мировой культуры и религии / И. А. Новиков. – Томск : Томский гос. архитектур.-строит. ун-т, 2016. – С. 20–21.

2.2. Этническое и национальное измерение культуры.

Культура и цивилизация

Культура как специфически человеческий способ деятельности может рассматриваться как в глобальном измерении, так и в этническом и национальном. Эти два понятия близки, но не тождественны по смыслу.

Этнической культурой называется культура, в основе которой лежат ценности, принадлежащие той или иной этнической группе. Признаками такой группы являются общность происхождения, антропологические особенности, язык, религия, традиции и обычаи²⁰.

Этническая культура создается стихийно, ее автор – весь народ, она сохраняется и передается из поколения в поколение посредством естественных способностей человека – памяти, устной речи, природного музыкального слуха или врожденных хореографических способностей. Усвоение такой культуры и создание ее элементов происходит как бы «само по себе», в результате повседневной деятельности человека и не требует специальной подготовки (бабушки рассказывают внукам сказки, девушки изучают обрядовые песни на посиделках и т. д.).

Этническая (народная) культура отражает этническое своеобразие конкретного народа и является одним из важнейших факторов его идентификации. Она выступает в качестве структурообразующей основы этноса, в ее рамках формируются этническое самосознание и историческая память. Специфические особенности этнической культуры – опора на традицию и ориентация на воспроизведение устоявшихся образцов. Данный тип культуры консервативен, практически не подвержен влиянию инокультурных традиций, мало склонен к диалогу²¹.

Национальная культура – это культура, которая является синтезом культур различных слоев и групп соответствующего общества, нации; характеризуется единством территории, государственностью, общностью экономической жизни²².

Отличие национальной культуры от народной (этнической) состоит в том, что ее элементы формируются и транслируются на профессиональной основе с помощью специализированных учреждений (музеев, театров, библиотек, концертных залов и т. д.). Понятие национальной культуры тесно связано с понятиями национального самосознания и национального характера, становлению которых способствует, в свою очередь, национальная система образования. В состав национальной культуры могут входить произведения, созданные представителями разных этносов, сплоченных в единую нацию.

²⁰ Этническая культура. // Большой толковый словарь по культурологии. – URL: <http://cult-lib.ru/doc/dictionary/culturology-dictionary/fc/slovar-221-3.htm#zag-1460> (дата обращения: 15.05.2024).

²¹ Абдулхалыкова, Л. Х. Национальная и этническая культура / Л. Х. Абдулхалыкова, И. А. Абдуллаева // Мировая наука. – 2020. – № 3 (36). – С. 131–132. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/natsionalnaya-i-etnicheskaya-kultura> (дата обращения: 06.04.2024).

²² Национальная культура // Большой толковый словарь по культурологии. – URL: <http://cult-lib.ru/doc/dictionary/culturology-dictionary/fc/slovar-205-1.htm#zag-824> (дата обращения: 15.05.2024).

Предпосылками формирования национальных культур стали: рост роли государства, уровня образования (что способствовало распространению исторических знаний и национальных мифов), а также разрушение сословных границ в обществе и утверждение общих социокультурных стандартов²³.

Культура и цивилизация. В культурологии и других науках о культуре вместе с понятием «культура» часто используется понятие «цивилизация». Этот термин возник позже, чем понятие «культура», только в XVIII в. Его появление было связано с попытками философов-просветителей осмыслить исторический путь человечества. Изначально термином «цивилизация» стали обозначать высшую, наиболее совершенную ступень общественного развития, которой предшествовали стадии дикости и варварства. Цивилизация в понимании просветителей – это высокоразвитое общество, основанное на началах разума и справедливости.

В XIX в. значение данного термина было расширено и он стал применяться для обозначения одной из стадий всемирно-исторического процесса, которая противопоставлялась стадиям дикости и варварства. В рамках данной трактовки цивилизация предполагала полный социальный контроль и самоконтроль человека над своей жизнью и поведением, а также достаточно высокий уровень развития производства²⁴.

В XIX и XX вв. термин «цивилизация» использовался и в другом смысле – как синоним понятия «*локальная культура*», обозначающего автономный культурный организм, со своей системой норм и ценностей, со своей материальной и духовной культурой, проходящий свой уникальный путь развития (*европейская цивилизация, древнекитайская цивилизация, восточнославянская цивилизация*) и др.

На современном этапе понятие «цивилизация» также используется в различных смыслах:

- *исторический период* (античная цивилизация, средневековая цивилизация);
- *географическое пространство* (европейская цивилизация, африканская цивилизация);
- *уровень развития технологии* (индустриальная цивилизация, постиндустриальная цивилизация);
- *религиозная общность* (христианская цивилизация, мусульманская цивилизация).

Таким образом, в культурологии не сложилось единства взглядов на понимание сущности цивилизации как научной категории. **Очевидно, что в некоторых случаях понятия «цивилизация» и «культура» выступают как синонимы, а в других –**

²³ Абдулхалыкова, Л. Х. Национальная и этническая культура / Л. Х. Абдулхалыкова, И. А. Абдуллаева // Мировая наука. – 2020. – № 3 (36). – С. 131–132. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/natsionalnaya-i-etnicheskaya-kultura> (дата обращения: 06.04.2024).

²⁴ Грушевицкая, Т. Г. Культурология : учебник / Т. Г. Грушевицкая, А. П. Садохин. – М. : Юнити-Дана, 2010. – С. 107–108.

культура представляется одной из составляющих цивилизации (наряду с экономикой, политикой и техникой).

В то же время общепринятым для определения цивилизации является достаточно высокий уровень развития материальной культуры и общественных отношений, наиболее важными признаками цивилизации считаются, как правило, появление городов, возникновение письменности, расслоение общества и образование государств.

2.3. Основные функции культуры

Культура выполняет в обществе множество функций, взаимосвязанных между собой.

Исходной можно считать *адаптационную функцию*. Благодаря культуре, применению ее норм, ценностей, образцов поведения как отдельный человек, так и любое сообщество людей (семья, этнос, город, деревня и т. п.) адаптируются, приспосабливаются к изменяющимся условиям окружающей природной и социальной среды.

Адаптационная функция культуры тесно связана с ее *познавательной функцией*. Суть ее заключается в том, что она вооружает человека знаниями, необходимыми для покорения природы, познания общественных явлений и тенденций их развития, а также для выработки оптимальной линии поведения и своей гражданской позиции. В осуществлении этой функции главная роль принадлежит науке, которая генерирует новые знания и находит пути их воплощения в технических средствах и способах практической деятельности. Большую роль в осуществлении познавательной функции культуры играет также искусство, проникающее в глубинные пласты духовного мира человека.

Социализирующая функция культуры способствует тому, что каждый индивид, включенный в процесс восприятия и усвоения существующих в обществе ценностей и норм, может формироваться как личность, самореализовываться в определенных видах деятельности, становиться субъектом социальных процессов.

В рамках выполнения *нормативной функции* культура выступает в качестве совокупности идеалов, норм, образцов поведения, предписывает человеку определенные стандарты и правила, влияющие на образ жизни людей, их установки и ценностные ориентации, ролевые ожидания и способы деятельности.

Благодаря *трансляционной функции* культуры, создается возможность для диалога поколений и эпох, обеспечивается связь прошлого с настоящим. Важную роль в осуществлении данной функции играет традиция как способ сохранения и воспроизводства определенных образцов и ценностей.

Вместе с тем культура выполняет *функцию производства новых, ранее не существовавших значений, знаний, ценностей и норм*. В рамках существующей культуры в процессе ее воспроизводства и развития возникают новые символы, образы, стили, способы духовного и практического освоения мира.

Функция целеполагания обеспечивает человеку возможность формулировать социально значимые цели, сконцентрировать на их достижении свои способности, возможности, действия.

На этапе перехода человечества к новому типу цивилизации, информационному, важную роль играет *информационная функция культуры*. Она заключается в предоставлении человеку, социальным группам, обществу в целом достоверной, объективной информации, без чего невозможна организация общественной жизни людей, их ориентация на те или иные виды деятельности и социальных отношений.

Благодаря *игровой функции*, культура является мощным фактором воспроизводства и развития энергетики человека. Посредством игры ребенок формирует личностные качества, усваивает определенные социальные роли и ценности; через игру в театре и кинематографе до зрителей доводятся идеалы, ценности и нормы поведения. Спортивная игра, карнавалы, празднества способствуют релаксации, отвлечению от сложностей повседневной жизни.

Сигнификативная функция культуры воплощается в придании значений и ценностей определенным явлениям, процессам, событиям, людям. Эта функция проявляется также в осмыслении мира путем выявления его значений через религию, философию, поэзию, науку.

Коммуникативная функция реализуется посредством передачи, приема, осмысления информации, общения людей, их групп и общностей.

Благодаря *мотивационно-мобилизующей функции* культура формирует мотивы действий людей, побуждает их к определенным поступкам, направляет волю, интеллект, чувства на достижение определенных целей.

Культура выполняет также *релаксационную функцию*, то есть помогает человеку расслабиться, организовать свой отдых, восстановить физические и духовные силы.

Во взаимодействии названных функций культура выполняет *воспитательную функцию*: всем богатством своего содержания, форм, стилей и образов воспитывает человека как духовно развитую и социально активную личность.

Интегрированным результатом взаимодействия всех перечисленных функций выступает еще одна, чрезвычайно важная и решающая – *человекотворческая*. Культура формирует человека, творит его по определенному образцу, определяемому ее ценностями, нормами и идеалами²⁵.

²⁵ Культурология : учеб. пособие / С. В. Лапина [и др.] ; под общ. ред. С. В. Лапиной. – Мн. : ТетраСистемс, 2007. – С. 17–20.

2.4. Структура культуры и ее базовые формы

Структуру культуры составляют следующие элементы:

Знаки – материальные предметы (явления, события), выступающие в качестве представителя некоторых других предметов, свойств или отношений и используемые для приобретения, хранения, переработки и передачи информации (сообщений, знаний, образов)²⁶.

Символы – социально-культурные знаки, содержание которых представляет собой идею, постигаемую интуитивно и не способную быть выраженной адекватно-вербальным способом²⁷.

Важной частью культуры является *язык* как объективная форма накопления и сохранения человеческого опыта. Различают *язык в общем значении* как искусственно созданную знаковую систему, необходимую для фиксации и передачи информации (язык программирования, язык жестов) и *язык в этническом смысле* как конкретную знаковую систему, существующую в конкретном социуме в конкретное время и в конкретном пространстве (русский язык, английский язык).

Ценности – общепринятые убеждения относительно целей, к которым человек должен стремиться, составляющие основу нравственных принципов²⁸. Ценности демонстрируют значимость для людей тех или иных предметов, отношений, явлений, норм, идеалов. Ценности могут быть моральными, социальными, политическими, религиозными, экономическими, эстетическими и т. д.²⁹

В разных обществах, в разные исторические периоды ценности могут отличаться. Однако существует понятие *общечеловеческих ценностей*, не связанных с конкретным историческим периодом, к которым относятся ценность человеческой жизни, добро, справедливость, красота и т. д. Также существует деление на *материальные* и *духовные ценности*. Система ценностей динамична, в одном и том же обществе она может видоизменяться с течением времени.

Культурные нормы – стандарты культурной деятельности, регулирующие поведение людей, свидетельствующие об их принадлежности к конкретным социальным и культурным группам и выражающие их представления о должном, желательном³⁰. Нормы содержат представления о разрешенных и запрещенных действиях, а также систему санкций (поощрения или наказания) за соблюдение/несоблюдение норм. Содержание правил и норм очень разнообразно, они могут существовать как в виде неписанных, но общепринятых предписаний (этикет),

²⁶ Знак // Большой толковый словарь по культурологии. – URL: <http://cult-lib.ru/doc/dictionary/culturology-dictionary/articles/118/znak.htm> (дата обращения: 15.05.2024).

²⁷ Символ // Большой толковый словарь по культурологии. – URL: <http://cult-lib.ru/doc/dictionary/culturology-dictionary/articles/26/simvol.htm> (дата обращения: 15.05.2024).

²⁸ Ценности // Большой толковый словарь по культурологии. – URL: <http://cult-lib.ru/doc/dictionary/culturology-dictionary/fc/slovar-214.htm#zag-1354> (дата обращения: 15.05.2024).

²⁹ Ерасов, С. Б. Социальная культурология / С. Б. Ерасов. – М. : Аспект Пресс, 2000. – С. 65.

³⁰ Норма культурная // Большой толковый словарь по культурологии. – URL: <http://cult-lib.ru/doc/dictionary/culturology-dictionary/fc/slovar-205-2.htm#zag-856> (дата обращения: 15.05.2024).

так и в формализованном и официально утвержденном виде (законы государства). Соответственно, и санкции могут принимать как неформальный (неодобрение) так и формальный (штраф) характер.

Обычаи – воспринятая из прошлого форма социальной регуляции деятельности и отношений людей, которая воспроизводится в определенном обществе или социальной группе и является привычной для ее членов³¹. Обычай требует неуклонного следования сложившимся предписаниям (например, обычаи приветствия, праздничные обычаи, повседневные обычаи).

Традиции – элементы культурного наследия, передающиеся от поколения к поколению и сохраняющиеся в определенном обществе в течение длительного времени³². Если обычаи существуют на протяжении жизни нескольких поколений, их можно считать традициями. Традиции существуют во всех социальных системах и являются необходимым условием их жизнедеятельности. Пренебрежительное отношение к традициям приводит к нарушению преемственности в развитии общества и культуры, к утрате ценностей. С другой стороны, слепое следование традициям порождает консерватизм и застой в обществе.

Ритуал (обряд) – исторически сложившаяся форма неинстинктивного, предсказуемого, социально санкционированного упорядоченного символического поведения, в которой способ и порядок исполнения действий строго канонизированы и не поддаются рациональному объяснению³³. Как правило, ритуалы сопровождают важные моменты человеческой жизни и оказывают сильное эмоционально-психологическое воздействие на людей. С помощью ритуалов люди не только усваивают ценности, нормы и правила, но и сопереживают происходящее событие.

Основополагающими (базовыми) формами культуры являются относительно самостоятельные системы ценностей, такие как мифология, религия, искусство и наука.

Мифология – совокупность мифов, рассказов, повествований о богах, героях, демонах и проч., отражающих фантастичность представлений людей о мире, природе, человеческом бытии³⁴. Мифология представляет собой наиболее древнюю систему ценностей и форму культуры. С помощью мифа древний человек объяснял происхождение тех или иных социальных или природных явлений, выстраивал картину мира, миф обеспечивал трансляцию ценностей и норм из поколения в поколение. В современной культуре мифы также присутствуют, они позволяют акцентировать внимание на тех или иных ценностях, подчеркивать их и придавать им значимость.

³¹ Обычай // Большой толковый словарь по культурологии. – URL: <http://cult-lib.ru/doc/dictionary/culture-ology-dictionary/fc/slovar-206-1.htm#zag-874> (дата обращения : 15.05.2024).

³² Традиция // Большой толковый словарь по культурологии. – URL: <http://cult-lib.ru/doc/dictionary/culture-ology-dictionary/fc/slovar-210-3.htm#zag-1229> (дата обращения: 15.05.2024).

³³ Ритуал // Большой толковый словарь по культурологии. – URL: <http://cult-lib.ru/doc/dictionary/cultureology-dictionary/fc/slovar-208-3.htm#zag-1042> (дата обращения: 15.05.2024).

³⁴ Мифология // Большой толковый словарь по культурологии. – URL: <http://cult-lib.ru/doc/dictionary/cultureology-dictionary/fc/slovar-204-5.htm#zag-786> (дата обращения: 15.05.2024).

Религия – это совокупность духовных представлений, основанных на вере в существование сверхъестественных сил, а также соответствующее поведение и специфические действия (культ)³⁵. Религия тесно связана с мифологией и на протяжении человеческой истории оказывала существенное влияние на культуру и жизнь человека в целом. Религиозные учения содержат систему предписаний, правил и запретов (например, десять заповедей в христианстве), на протяжении истории под влиянием религиозных убеждений развязывались многочисленные войны, религиозные идеи оказывают достаточно сильное влияние на искусство.

Искусство – особая форма общественного сознания и человеческой деятельности, представляющая собой отражение действительности в художественных образах, один из важнейших способов эстетического освоения мира, его воспроизведение в образно-символическом ключе при опоре на ресурсы творческого воображения³⁶. Авторы произведений искусства интерпретируют явления окружающего мира с помощью художественных средств. В искусстве отображаются ценности, идеалы, верования, убеждения различных эпох и социальных общностей, с помощью искусства они же транслируются. В целом роль искусства в развитии культуры противоречива, оно может одновременно оказывать как конструктивное, так и деструктивное воздействие на человека и общество.

Наука представляет собой сферу человеческой деятельности, направленную на производство новых знаний о природе, обществе и мышлении³⁷. Наука – один из самых молодых институтов в системе культуры (в современном понимании начала формироваться в XVII–XVIII вв.). Однако ее значение на современном этапе возрастает, так как культура существенно трансформируется под влиянием науки. В отличие от мифа, религии, искусства, которые опираются на вымысел, веру, художественный образ, наука оперирует достоверным знанием, которое проверяется с помощью специально разработанных средств и способов. Наука является основой современной цивилизации, придает культуре рационалистические формы и атрибуты.

2.5. Типология культуры

2.5.1. Понятие типологии культуры. Критерии типологии культуры. Культура – явление сложное и многоплановое. Помимо общечеловеческого представления о ней, важно понимать, что в разные исторические периоды, в конкретных обществах, социальных группах или этнических сообществах культура может приобретать индивидуальные формы. Для более глубокого изучения и понимания специфики культуры исследователи применяют такой научный прием, как *типология* –

³⁵ Религия // Большой толковый словарь по культурологии. – URL: <http://cult-lib.ru/doc/dictionary/culturology-dictionary/fc/slovar-208-1.htm#zag-1019> (дата обращения: 15.05.2024).

³⁶ Искусство // Большой толковый словарь по культурологии. – URL: <http://cult-lib.ru/doc/dictionary/culturology-dictionary/fc/slovar-200-4.htm#zag-496> (дата обращения: 15.05.2024).

³⁷ Наука // Большой толковый словарь по культурологии. – URL: <http://cult-lib.ru/doc/dictionary/culturology-dictionary/fc/slovar-205-1.htm#zag-821> (дата обращения: 15.05.2024).

способ научного познания, в основе которого лежит расчленение системы объектов и их группировка с помощью обобщающей модели. Применительно к культуре **типология – это упорядоченное описание и объяснение отдельных культурных комплексов, выявление закономерностей их строения и развития**³⁸.

Обычно для типологии применяются какой-либо *критерий*, то есть основание для выделения культурных типов (наиболее характерная особенность, черта, свойство культуры). Критерий может быть *историческим* (рассмотрение культуры с точки зрения ее развития во времени и месте в историческом процессе); *этническим* (выделение культурных комплексов, характерных для определенных этносов или наций), *сословно-классовым* или *социальным* (рассмотрение культуры различных социальных групп или выделение видов культуры в зависимости от места, которое она занимает в обществе)³⁹ и др.

Основанием для типологии могут быть также *географический* (локализация культуры в пространстве), *хронологический* (локализация во времени), *демографический* (половозрастные особенности культуры) и другие критерии.

Также достаточно часто можно встретить деление культуры на *материальную* и *духовную*, в основе которого лежит форма существования культурных ценностей (в виде материальных объектов либо в виде идей, представлений, знаний и т. д.).

Материальная культура включает в себя разнообразные по типам и формам «артефакты», где природный материал и объект превращается в вещественный, то есть созданный творческой деятельностью человека⁴⁰.

Предметы материальной культуры создаются для удовлетворения разнообразных потребностей человека и поэтому рассматриваются в качестве материальных ценностей. Говоря о материальной культуре того или иного народа, традиционно имеют в виду такие конкретные предметы, как *одежда, оружие, утварь, продукты питания, украшения, устройство жилища, архитектурные сооружения*. Современная наука, исследуя такие артефакты, способна реконструировать стиль жизни даже давно исчезнувших народов, о которых не остаюсь упоминаний в письменных источниках.

Духовная культура, в отличие от материальной, не воплощена в предметах. Сфера ее бытия – не вещи, а идеальная деятельность, связанная с интеллектом, эмоциями, чувствами. Духовная культура – это совокупность нематериальных элементов, таких как правила, образцы, эталоны, модели и нормы поведения, законы, ценности, ритуалы, мифы, знания, идеи, традиции, язык⁴¹.

³⁸ Культурология : учеб. пособие / С. В. Лапина [и др.] ; под общ. ред. С. В. Лапиной. – Мн. : ТетраСистемс, 2007. – С. 28.

³⁹ Культурология : учеб. пособие / С. В. Лапина [и др.] ; под общ. ред. С. В. Лапиной. – Мн. : ТетраСистемс, 2007. – С. 28.

⁴⁰ Материальная культура // Большой толковый словарь по культурологии. – URL: <http://cult-lib.ru/doc/dictionary/culturology-dictionary/fc/slovar-204-2.htm#zag-730> (дата обращения: 15.05.2024).

⁴¹ Культурология : учеб. пособие / С. В. Лапина [и др.] ; под общ. ред. С. В. Лапиной. – Мн. : ТетраСистемс, 2007. – С. 21.

Духовная культура включает в себя следующие компоненты:

- познавательная (интеллектуальная) культура;
- нравственная культура;
- художественная культура;
- правовая культура;
- педагогическая культура;
- религиозная культура и др.

Однако следует понимать, что в реальности строгого разделения культуры на материальную и духовную не существует. Соединение духовного и материального формирует общее пространство культуры как сложной взаимосвязанной системы элементов, постоянно переходящих друг в друга. Так, духовная культура (например, идеи, замыслы художника) может воплощаться в материальных вещах (например, книгах или скульптурах), а чтение книг или созерцание предметов искусства сопровождается обратным переходом – от материальных вещей к знаниям, эмоциям, чувствам.

Любые предметы или явления материальной культуры в своей основе имеют проект, воплощают определенные знания и становятся ценностями, удовлетворяя человеческие потребности. Иными словами, материальная культура всегда является воплощением определенной части духовной культуры. Но и духовная культура может существовать только будучи овеществленной, опредмеченной, получившей то или иное материальное воплощение. Любая книга, картина, музыкальная композиция, как и прочие произведения искусства, которые являются частью духовной культуры, нуждаются в материальном носителе – бумаге, холсте, красках, музыкальных инструментах и т. д.

2.5.2. Исторический критерий типологии культуры (разные подходы). Исторический критерий типологии культуры является одним из самых распространенных. Как уже было сказано выше, историческая типология основывается на выделении в мировой истории отдельных исторических периодов и эпох, в рамках которых возникали и функционировали различные конкретно-исторические типы культуры. Исторический критерий базируется на представлении о времени как о линейном процессе, направленном от прошлого через настоящее **к будущему**.

В свою очередь, рассматривая культуры с исторической точки зрения, в качестве основания для типологии можно использовать различные аспекты культуры: хозяйственную деятельность (экономику), развитие знаний и технологий, развитие мировоззрения и т. д. Самым распространенным является именно экономическое основание, которое используется, например, *в типологии на основе материалов и технологий*, используемых человечеством. Согласно этой типологии, вся история культуры (и вся история человечества в целом) делится на *четыре периода: каменный, медный, бронзовый и железный века*.

Каменный век – древнейший период в развитии человеческой культуры, на протяжении которого орудия труда и оружие изготавливались из камня, а люди

научились добывать огонь искусственным путем. Современная наука делит каменный век на три этапа: *древнекаменный (палеолит)*, когда, собственно, и появился человек разумный; *среднекаменный (мезолит)*, когда были изобретены копье, лук и стрелы; *новокаменный (неолит)*, когда человек перешел от присвоения плодов земли к их выращиванию, скотоводству. В силу важности этого перехода в науке его называют *неолитической революцией*. В каменном веке появились зачатки искусства: наскальные рисунки, скульптура из камня и кости, глиняная посуда. **Одновременно формировались** примитивные религиозные культы: *тотемизм* (вера в кровнородственную связь человеческого рода с определенным видом животных или растений); *фетишизм* (поклонение неодушевленным предметам); *анимизм* (вера в души и духов); *магия* (вера в способность влиять на окружающие предметы и явления с помощью колдовских действий).

Медный век – период в развитии первобытной культуры, на протяжении которого сформировался и укрепился родовой строй. Наряду с каменными, деревянными и костяными орудиями труда появились медные орудия и изделия как результат зарождающейся металлургии. Хозяйственная деятельность стала более разнообразной: **помимо** охоты и собирательства, развивались скотоводство и мотыжное земледелие. Формируются элементы пиктографии – рисуночного письма, облегчающего духовную преемственность поколений. Главным достижением культуры медного века стало изобретение колеса.

Бронзовый век – период возникновения и расцвета древнейших мировых цивилизаций – шумерской и древнеегипетской. **Создание бронзы (сплава меди и олова)** позволило изготавливать полноценное оружие. Как следствие, появились профессиональные армии и начались масштабные войны, ставшие мощным двигателем прогресса. **Однако развитие этих цивилизаций не ограничивалось военной сферой: они существенно обогатили культуру человечества. В этот период появились плуг и стекло, были сооружены ирригационные системы, возведены величественные дворцы и пирамиды. До наших дней дошли выразительная настенная и погребальная живопись, а также скульптура. Кроме того, они подарили человечеству первые системы письменности – клинопись и иероглифическое письмо. В этот период сформировались важнейшие научные знания: появились десятичная и шестидесятеричная системы счисления, основы арифметики, геометрии и астрономии, а также были созданы первые календари, солнечные и водяные часы.**

Железный век отмечен освоением технологии получения железа. Новый материал вытеснил бронзу в военном деле, земледелии и строительстве. Некоторые культуры перешли к использованию железа уже к концу II тысячелетия до н. э. **Позднее на этой основе сформировалась античная цивилизация, заложившая фундамент современной европейской культуры**⁴².

⁴² Грушевицкая, Т. Г. Культурология : учебник / Т. Г. Грушевицкая, А. П. Садохин. – М. : Юнити-Дана, 2010. – С. 200–201.

В соответствии с *формационной типологией культур* история разделялась на эпохи, трактуемые как определенные *общественно-экономические формации*, то есть этапы развития общества, которые отличаются друг от друга способом производства (базисом). Данная типология основывалась на утверждении, что способ производства (экономика) определяет надстройку (общественное сознание), элементом которой является культура. *С изменением способа производства трансформировались как сама формация, так и содержание ее культуры (качественный состав элементов, характер связей между ними), а также ее функции и роль в системе духовных ценностей и т. п.* Отсюда *следовал* вывод, что тип культуры совпадает с типом общественно-экономической формации. В соответствии с этим в культурной истории человечества выделялись такие типы культуры, как *первобытный, рабочий, феодальный, капиталистический и коммунистический*⁴³.

В отличие от рассмотренных выше типологий, где в качестве основного критерия для выделения различных типов культур выступает экономический, канадский социолог *Герберт Маршалл Маклюэн* предложил типологию культур, основанную на идее, что *средоточием культуры являются средства общения, которые формируют сознание людей и их образ жизни*. Смена средств и способов общения меняет взгляд человека на мир и формы деятельности. *В соответствии с этим исследователь выделял дописьменные (бесписьменные), письменные (книжные) и экранные (информационные) общества и культуры*.

В *дописьменном обществе* передача жизненного опыта и сохранение коллективной памяти происходило с помощью устной речи, которая преобладала в общении и была «вплетена» в практическую деятельность «племенного человека». Восприятие мира и все формы общения основаны преимущественно на слухе и других органах чувств. На этом этапе господствует коллективизм, человек не отделяет себя от других членов общества, мышление его преимущественно имеет мифологический характер, а мир воспринимается *синкретически*. В дописьменных культурах большую роль играют ритуалы, гадания, пророчества. Они *основаны* на обычаях и коллективном опыте, *которые выступают формами* социальной памяти.

Важнейшее средство общения и передачи информации в дописьменной культуре – *язык*, который не только обеспечивает непосредственное общение людей, их трудовую деятельность, но и создает предпосылки для формирования духовной сферы культуры. Этот период в истории культуры самый длительный.

Письменные культуры формируются впервые в цивилизациях Древнего Востока (Шумер, Древний Египет) около IV тыс. до н. э. Основу этого типа культуры составляет *письмо*, которое имеет разные техники, опирается на разные языки, *разные традиции и формы* духовной культуры. С появлением письменности культура существенно меняется, то есть стимулируется развитие и распространение рациональных

⁴³ Грушевицкая, Т. Г. Культурология : учебник / Т. Г. Грушевицкая, А. П. Садохин. – М. : Юнити-Дана, 2010. – С. 200–201.

форм знания, усложняются и расширяются социальные отношения, возникает социальное неравенство и появляется государство. Письменность является самой эффективной формой коллективной памяти.

Особый этап в развитии письменной культуры начинается с изобретением *книгопечатания*. С этого времени все больше людей получает возможность приобщаться к любым знаниям, наука приобретает доминирующий статус в европейской культуре, в результате чего получает развитие техника и происходит промышленная революция.

Печатное слово позволило познавать мир индивидуально, вне коллективного сознания общины, поэтому начинаются процессы фрагментации общества, усиливается индивидуализм. Кроме того, книга стала первым стандартно воспроизводимым товаром, то есть первым продуктом массового производства.

Информационная, или экранная, культура появляется с развитием современных средств массовой коммуникации, благодаря чему становятся возможными принципиально новые формы общения. С переходом от книги к экрану как главному средству общения люди XX в. в некотором смысле вернулись на начальную ступень развития. Электронные средства усиливают значение осязания и слуха, снова возвращая культуру к устной традиции. Однако информационная культура принципиально отличается от первобытной тем, что опирается на *глобальную коммуникативную сеть*. Благодаря этому каждый человек, обладающий современными средствами связи, может получить любые знания, не выходя из дома. Благодаря новым средствам коммуникации упрощаются контакты между людьми, разрушаются национальные, государственные и культурные границы. Происходит формирование единой мировой культуры, основанной на глобальных технологиях⁴⁴.

2.5.3. Этнический критерий типологии культуры. По этническому критерию принято выделять культуру мировую (общечеловеческую), а также национальные и этнические культуры.

Как уже говорилось выше, *этническая (народная) культура* – представляет собой совокупность ценностей и норм определенной этнической группы. Это культура людей, связанных между собой общностью происхождения (кровным родством) и совместно осуществляемой хозяйственной деятельностью. Она меняется от одной местности к другой. Местная ограниченность, жесткая локализация, обособление в сравнительно узком социальном пространстве – одна из основных черт этой культуры. Этническая культура охватывает в основном сферу быта, обычаи, особенности одежды, народных промыслов, фольклора. У каждого народа есть свои этнические символы, которые позволяют легко определить этническую принадлежность: кимоно – у японцев, клетчатая юбка – у шотландцев, сомбреро – у мексиканцев.

⁴⁴ Грушевицкая, Т. Г. Культурология : учебник / Т. Г. Грушевицкая, А. П. Садохин. – М. : Юнити-Дана, 2010. – С. 206–207.

Национальная культура, в свою очередь, – это синтез культур различных слоев и групп нации, имеет ярко выраженное национальное своеобразие, неповторимость и оригинальность, свою систему ценностей, идеалов и приоритетов. Национальная культура объединяет людей, живущих на больших пространствах и необязательно связанных друг с другом кровно-родственными отношениями. Условием существования национальной культуры является возникновение письменности. О возникновении национальной культуры можно судить прежде всего по факту рождения письменного языка и национальной литературы. Национальная культура носит профессиональный характер и создается не этносом в целом, а образованной частью общества – писателями, художниками, философами, учеными. Национальная культура включает в себя, наряду с традиционно-бытовой, и профессиональную культуру, а также специализированные области культуры (литература, философия, наука, право и др.).

Мировая культура представляет собой синтез достижений национальных культур различных народов от древних цивилизаций до наших дней⁴⁵. Основой мировой культуры являются гуманистические ценности.

2.5.4. Социальный критерий типологии культуры. Социальный критерий типологии может быть применен в двух аспектах: *в зависимости от принадлежности культуры к той или иной социальной группе, а также в зависимости от места, занимаемого культурой в обществе*. В первом случае принято говорить о культуре *элитарной, массовой и маргинальной*.

Элитарная культура является культурой привилегированных слоев общества и характеризуется закрытостью, духовным аристократизмом и ценностно-смысловой самодостаточностью⁴⁶. Произведения элитарной культуры отличаются изысканностью, глубиной смыслов, высоким художественным уровнем, они уникальны в своем роде.

Массовая культура, в отличие от элитарной, рассчитана на широкие слои населения. К ней относят культурную продукцию, которая каждодневно создается в больших объемах и потребляется множеством людей независимо от их места проживания. Массовая культура транслируется широкой аудитории через средства массовой информации и коммуникации⁴⁷. Основные черты массовой культуры: ориентация на среднего человека, стереотипность, тиражированность, усредненный художественный уровень.

Маргинальная культура – понятие, указывающее на существование в рамках господствующей культуры чужеродного культурного образования. Маргинал –

⁴⁵ Мировая культура // Большой толковый словарь по культурологии. – URL: <http://cult-lib.ru/doc/dictionary/culturology-dictionary/fc/slovar-204-4.htm#zag-771> (дата обращения: 15.05.2024).

⁴⁶ Культурология : учеб. пособие / С. В. Лапина [и др.] ; под общ. ред. С. В. Лапиной. – Мн. : ТетраСистемс, 2007. – С. 38.

⁴⁷ Культурология : учеб. пособие / С. В. Лапина [и др.] ; под общ. ред. С. В. Лапиной. – Мн. : ТетраСистемс, 2007. – С. 40.

человек, находящийся между социальными группами общества, вне традиционных культурных типов, осваивает чуждые для себя культурные ценности и образ жизни. Соответственно, маргинальная культура – это пограничная, переходная культура, возникающая на грани культурно-исторических эпох, мировоззрений, языков, этнических культур или субкультур⁴⁸. Маргинальный человек – это некий культурный гибрид, в повседневном существовании которого сплетаются традиции, культура двух или нескольких различных народов (социальных групп). Маргинальная культура вызвана к жизни интенсивными социальными, культурными и экономическими процессами (когда различные преобразования проходят слишком быстро и не успевают утвердиться система культурных ценностей). Маргинальную культуру можно рассматривать как своего рода экспериментальную игровую площадку, где на основе причудливого взаимопересечения различных культурных традиций формируется нечто новое, возникает новый набор культурных ценностей и норм. Особенно это характерно для переходных или кризисных этапов развития общества.

По месту, занимаемому культурой в обществе, выделяют доминирующую культуру, субкультуру и контркультуру.

Под *доминирующей культурой* понимается совокупность образцов, норм, ценностей, которые принимаются большинством членов данного общества. В то же время, разные возрастные или профессиональные группы могут иметь свои культурные комплексы, которые не идут в разрез с общими ценностями, но все же отличаются от доминирующей культуры. Культуры такого рода называют *субкультурами (подкультурами)*⁴⁹. Наиболее часто говорят о *молодежной субкультуре*. Можно выделить также культуру детства, культуру пожилых людей. Кроме того, субкультурам можно отнести культуры национальных меньшинств (например, татар или евреев в Беларуси), профессиональные субкультуры (у каждой профессии есть свои традиции, суеверия, профессиональный жаргон и т. д.). В некоторых случаях локальные комплексы ценностей отдельных социальных групп могут начать претендовать на универсальность и противопоставлять себя фундаментальным принципам, господствующим в культуре. В этом случае можно говорить о *контркультуре*⁵⁰ (например, *шайка бандитов имеет свои ценности, стиль поведения, образ мышления, т. е. свою культуру; но она совершенно противоположна господствующим ценностям*). Иногда к контркультурам относят некоторые субкультуры, ценности и нормы которых вступают в конфликт к доминирующей культурой (например, хиппи).

⁴⁸ Курс по культурологии. – Новосибирск : Сибирское университетское издательство, Норматика, 2017. – 184 с. – URL: https://bstudy.net/1000148/iskusstvo/marginalnaya_kultura#aftercont (дата обращения: 15.05.2024).

⁴⁹ Культурология : учеб. пособие / С. В. Лапина [и др.] ; под общ. ред. С. В. Лапиной. – Мн. : ТетраСистемс, 2007. – С. 42.

⁵⁰ Культурология : учеб. пособие / С. В. Лапина [и др.] ; под общ. ред. С. В. Лапиной. – Мн. : ТетраСистемс, 2007. – С. 43.

Словарь терминов и понятий

Доминирующая культура – совокупность образцов, норм, ценностей, которые принимаются большинством членов данного общества.

Духовная культура – это область человеческой деятельности, охватывающая различные стороны духовной жизни человека и общества, а также система знаний и мировоззренческих идей, присущих конкретному культурно-историческому единству или человечеству в целом.

Знаки – материальные предметы (явления, события), выступающие в качестве представителя некоторых других предметов, свойств или отношений и используемые для приобретения, хранения, переработки и передачи информации (сообщений, знаний, образов).

Искусство – особая форма общественного сознания и человеческой деятельности, представляющая собой отражение действительности в художественных образах, один из важнейших способов эстетического освоения мира, его воспроизведение в образно-символическом ключе при опоре на ресурсы творческого воображения.

Контркультура – культурные комплексы отдельных социальных групп, чьи нормы и ценности противопоставлены доминирующей культуре.

Культурные нормы – стандарты культурной деятельности, регулирующие поведение людей, свидетельствующие об их принадлежности к конкретным социальным и культурным группам и выражающие их представления о должном, желательном.

Маргинальная культура – пограничная, переходная культура, возникающая на грани культурно-исторических эпох, мировоззрений, языков, этнических культур или субкультур.

Массовая культура – тип культуры, рассчитанный на широкие слои населения. К ней относят культурную продукцию, которая каждодневно создается в больших объемах и потребляется множеством людей независимо от их места проживания. Массовая культура транслируется широкой аудитории через средства массовой информации и коммуникации.

Материальная культура – это искусственно созданные предметы, которые позволяют людям оптимальным способом приспособиться к природным и социальным условиям жизни.

Мировая культура – культура представляет собой синтез достижений национальных культур различных народов от древних цивилизаций до наших дней. Основой мировой культуры являются гуманистические ценности.

Мифология – совокупность мифов, рассказов, повествований о богах, героях, демонах и проч., отражающих фантастичность представлений людей о мире, природе, человеческом бытии.

Наука представляет собой сферу человеческой деятельности, направленную на производство новых знаний о природе, обществе и мышлении.

Национальная культура – это культура, которая является синтезом культур различных слоев и групп соответствующего общества, нации; характеризуется единством территории, государственностью, общностью экономической жизни.

Обычаи – воспринятая из прошлого форма социальной регуляции деятельности и отношений людей, которая воспроизводится в определенном обществе или социальной группе и является привычной для ее членов.

Религия – это совокупность духовных представлений, основанных на вере в существование сверхъестественных сил, а также соответствующее поведение и специфические действия (культ).

Ритуал (обряд) – исторически сложившаяся форма неинстинктивного, предсказуемого, социально санкционированного упорядоченного символического поведения, в которой способ и порядок исполнения действий строго канонизированы и не поддаются рациональному объяснению.

Символы – социально-культурные знаки, содержание которых представляет собой идею, постигаемую интуитивно и не способную быть выраженной адекватно-вербальным способом.

Синергетика – междисциплинарное направление, рассматривающее закономерности развития систем различного порядка – биологических, социальных и др. Ключевое понятие синергетического подхода – самоорганизация.

Субкультура – культурные комплексы отдельных социальных групп (демографических, социальных и т. п.), которые не идут в разрез с общими ценностями, но отличаются от доминирующей культуры.

Типология культуры – упорядоченное описание и объяснение отдельных культурных комплексов, выявление закономерностей их строения и развития.

Традиции – элементы культурного наследия, передающиеся от поколения к поколению и сохраняющиеся в определенном обществе в течение длительного времени.

Ценности – общепринятые убеждения относительно целей, к которым человек должен стремиться, составляющие основу нравственных принципов.

Цивилизация – уровень развития материальной культуры и общественных отношений, наиболее важными признаками которого считают появление городов, возникновение письменности, расслоение общества и образование государств.

Элитарная культура является культурой привилегированных слоев общества и характеризуется закрытостью, духовным аристократизмом и ценностно-смысловой самодостаточностью.

Этническая культура – культура определенного народа (этноса), этнической общности; включает в себя быт, традиции, обряды, одежду, разговорный язык, фольклор и т. д.

Контрольные вопросы и задания

1. Что представляет собой философский подход к пониманию культуры?
2. В чем сущность антропологического подхода к пониманию культуры?
3. Как понимается культура в рамках социологического подхода?
4. Как рассматривается культура в рамках интегралистского подхода?
5. Как понималась культура в Древнем Риме?
6. Что представляла собой культура в средневековом понимании?
7. Какие представления о культуре характерны для эпохи Возрождения?
8. Как трактуется культура в период Нового времени?
9. Какие направления относительно понимания культуры формируются на рубеже XVIII–XIX вв.?
10. Какие направления исследований в области культуры характерны для XVII–XX вв.?
11. Что такое этническая культура? Как она формируется и каковы ее особенности?
12. Что такое национальная культура? Чем она отличается от этнической культуры и что в себя включает?
13. В каких смыслах используется термин «цивилизация»? Как этот термин соотносится с понятием «культура»?
14. Перечислите и охарактеризуйте основные функции культуры, проиллюстрируйте каждую функцию конкретными примерами.
15. Что такое знаки и символы? Какую роль они играют в культуре?
16. Что собой представляет язык как элемент культуры?
17. Какую роль в культуре играют ценности?
18. Что такое правила и нормы, для чего они существуют?
19. Охарактеризуйте такие элементы культуры, как обычаи, традиции, ритуалы, обряды.
20. Что представляет собой мифология как базовая форма культуры?
21. Что такое религия? Как она влияет на культуру и жизнь человека?
22. Что такое искусство, какова его роль в развитии культуры?
23. Каковы особенности науки как базовой культурной формы?
24. Для чего в культурологии применяется прием типологии и что он собой представляет?
25. Что такое критерий типологии? Какие могут быть критерии типологии культуры?
26. Что такое материальная и духовная культура? Является ли оправданным их категорическое разделение?
27. Что лежит в основе исторического критерия типологии культуры? Какие аспекты культуры используются в качестве основания для типологии с исторической точки зрения?

28. Какие типы культур выделяются в рамках типологии на основе материалов и технологий?

29. Что собой представляет формационная типология культуры?

30. Что является основанием для типологии культуры в концепции Г. М. Ма-
клюэна? Какие типы культуры он выделяет?

31. Какие типы культуры выделяют по этническому критерию? Охаракте-
ризуйте их.

32. В каких двух аспектах может быть применен социальный критерий ти-
пологии культуры?

33. Что представляют собой элитарная, массовая и маргинальная культура?
Приведите примеры культур каждого из этих типов.

34. Что собой представляют доминирующая культура, контркультура и суб-
культура? Приведите примеры культур каждого из этих типов.

Задания для самостоятельной работы

Для выполнения заданий в качестве базового источника рекомендуется ис-
пользовать материалы темы 2 «Сущность и структура культуры», [презентацию 2](#),
а также видео [«Понятие культуры. Формы и разновидности культуры»](#).

1. Составьте таблицу, отражающую развитие представлений о куль-
туре (по образцу).

Период	Содержание представлений о культуре
<i>Древний Рим</i>	Изначально культура – возделывание, обработка почвы; позднее – как воздействие на человеческий ум, работу над собой; начало представлений о культуре как об антитезе природы
<i>Средневековье</i>	...
<i>Эпоха Возрождения</i>	...
...	...

2. Определите, к какому измерению культуры, этническому или нацио-
нальному, будут относиться следующие явления белорусской культуры (от-
вет аргументируйте):

- традиционный праздник Купалье;
- спектакль «Павлинка»;
- народный театр «Батлейка»;
- сказка «Пилипка-сынок»;
- творчество ансамбля «Песняры»;
- телевизионный фильм «Люди на болоте»;
- искусство расписных ковров;

- картины Михаила Савицкого;
- стихотворения Янки Купалы.

3. Составьте интеллект-карты: «Структура культуры», «Базовые формы культуры».

4. Объясните, как сочетаются материальная и духовная составляющие в таких явлениях культуры, как архитектурное сооружение, книга, маска, орудия труда, комплекс традиционного костюма, религиозный культ, воспитание детей.

5. Составьте таблицу «Исторический критерий типологии культуры: разные подходы» (по образцу).

Исторический критерий типологии культуры		
<i>Подход</i>	<i>Суть подхода</i>	<i>Выделяемые типы культуры</i>
Этнографический	Экономическое деление в зависимости от рода хозяйственной деятельности	Присваивающие Производящие (у каждого есть свои варианты)
На основе материалов и технологий	...	...
Формационный	...	...
...	...	...

Темы для рефератов, докладов, сообщений

1. Развитие представлений о культуре в исторической ретроспективе.
2. Культура в концепциях мыслителей эпохи Просвещения.
3. Культура с точки зрения синергетического подхода.
4. Сравнительный анализ содержания понятий «этническая культура» и «национальная культура».
5. Соотношение понятий «культура» и «цивилизация».
6. Типология культуры и концепция постиндустриального общества.
7. Типология культуры Г. М. Маклюэна.
8. Субкультуры и контркультуры в современном мире.

Контрольный тест

1. Какой из подходов к определению культуры понимает культуру как коллективное явление, как общие для данного коллектива цели, ценности и правила поведения?

- А) Философский.
- Б) Социологический.
- В) Интегралистский.

2. Какой из подходов рассматривает культуру как совокупность материальных и духовных ценностей, как сложную иерархию идеалов и смыслов?

- А) Философский.
- Б) Социологический.
- В) Аксиологический.

3. В какой исторический период в основу понимания культуры было положено иррациональное начало – вера?

- А) В Средневековье.
- Б) В эпоху Возрождения.
- В) В эпоху Нового Времени.

4. Как называется культура определенного народа (этноса), включающая в себя быт, обряды, традиции, фольклор и т. д.?

- А) Этническая культура.
- Б) Национальная культура.
- В) Мировая культура.

5. В чем состоит содержание адаптационной функции культуры?

А) Благодаря культуре отдельный человек или сообщество людей приспосабливаются к изменяющимся условиям окружающей среды.

Б) Культура вооружает человека знаниями, необходимыми для покорения природы, познания общественных явлений и тенденций их развития, а также для выработки оптимальной линии поведения и своей гражданской позиции.

В) Культура предписывает человеку определенные стандарты и правила, в соответствии с которыми складывается образ жизни людей.

6. Благодаря какой функции культуры каждый индивид может формироваться как личность, становиться субъектом социальных процессов?

- А) Социализирующей.
- Б) Нормативной.
- В) Целеполагания.

7. Как называются общепринятые убеждения относительно целей, к которым человек должен стремиться, составляющие основу нравственных принципов?

- А) Символы.
- Б) Ритуалы.
- В) Ценности.

8. Как называется исторически сложившаяся форма неинстинктивного, предсказуемого, социально санкционированного упорядоченного символического

поведения, в которой способ и порядок исполнения действий строго канонизированы и не поддаются рациональному объяснению?

- А) Символы.
- Б) Традиции.
- В) Ритуалы.

*9. Что является критерием типологии культуры в концепции Г. М. Ма-
клюдэна?*

- А) Форма хозяйственной деятельности.
- Б) Общественно-экономическая формация.
- В) Средства коммуникации.

*10. Какой тип культуры предназначен для высших слоев общества и отлича-
ется изысканностью, глубиной смыслов и высоким художественным уровнем?*

- А) Элитарная.
- Б) Маргинальная.
- В) Массовая.

Ключ к тесту:

1 – А; 2 – В; 3 – А; 4 – А; 5 – А; 6 – А; 7 – В; 8 – В; 9 – В; 10 – А.

Литература для углубленного изучения темы

1. Белл, Д. Грядущее постиндустриальное общество / Д. Белл. – М. : ACADEMIA, 2004. – 788 с.
2. Грушевицкая, Т. Г. Культурология : учеб. пособие / Т. Г. Грушевицкая, А. П. Садохин. – М. : Альфа-М : Инфра-М, 2016. – 448 с.
3. Иконникова, С. Н. История культурологических теорий / С. Н. Иконникова. – СПб. : Питер, 2001. – 474 с.
4. Культурология : энциклопедия / под ред. С. Я. Левита. – М. : РОССПЭН, 2007. – 1184 с.
5. Лапина, С. В. Культурология : курс лекций / С. В. Лапина. – 3-е изд., доп. – Мн. : Академия управления при Президенте Республики Беларусь, 2007. – 211 с.
6. Тоффлер, Э. Третья волна / Э. Тоффлер. – М. : АСТ, 2010. – 784 с.
7. Шендрик, А. И. Теория культуры / А. И. Шендрик. – М. : UNITY, 2002 – 519 с.
8. Эренграсс, Б. А. Культурология / Б. А. Эренграсс, Р. Г. Апресян, Е. А. Ботвинник. – М. : Оникс, 2007. – 480 с.

Тема 3.

ДИНАМИКА КУЛЬТУРЫ

3.1. Культура как процесс: проблема источников и детерминант. Источники и факторы культурной динамики

За десятки тысяч лет своего существования человеческая культура прошла путь от каменного топора до освоения космоса. Она никогда не оставалась **статичной**: зародившись, развивалась, изменялась и распространялась из одного региона в другой. Передаваясь из поколения в поколение, культура постоянно пополнялась новыми материальными и духовными ценностями.

Под **культурной динамикой** понимаются изменения внутри культуры и во взаимодействии разных культур, **обладающие целостностью, упорядоченными тенденциями и направленностью**⁵¹.

Таким образом, существование культуры можно охарактеризовать, как процесс непрерывно происходящих в ней изменений. Культурная динамика основана на постоянно сохраняющейся социальной нестабильности и изменчивости (т. е. постоянно меняется общество – соответственно, меняется и культура). Изменения в культуре происходят в результате:

- 1) взаимодействия общества и природы;
- 2) развития специализированных сфер человеческой деятельности (науки, техники, философии, религии, политики);
- 3) взаимодействия различных социальных слоев и институтов;
- 4) поиска оптимальных форм управления обществом;
- 5) взаимодействия различных культур и языков.

Все перечисленное можно назвать комплексом *детерминант культурной динамики*, то есть факторов, которые и обуславливают изменения в культуре.

В качестве *источников (механизмов) культурной динамики* в культурологии выделяют следующие явления: инновация, обращение к культурному наследию, заимствование и культурная диффузия, синтез⁵².

Инновации – это изобретение новых образов, символов, норм и правил поведения, новых форм деятельности, направленных на изменение условий жизни людей, формирование нового типа мышления или восприятия мира⁵³. Причиной

⁵¹ Динамика культуры // Большой толковый словарь по культурологии. – URL: <http://cult-lib.ru/doc/dictionary/culturology-dictionary/articles/108/dinamika-kultury.htm> (дата обращения: 30.05.2024).

⁵² Грушевицкая, Т. Г. Культурология : учебник / Т. Г. Грушевицкая, А. П. Садохин. – М. : Юнити-Дана, 2010. – С. 160.

⁵³ Грушевицкая, Т. Г. Культурология : учебник / Т. Г. Грушевицкая, А. П. Садохин. – М. : Юнити-Дана, 2010. – С. 160.

возникновения инноваций является то, что отдельных индивидов или социальные группы не устраивают существующие культурные нормы, ценности, традиции, обычаи и они пытаются найти свои собственные пути культурного и социального утверждения. На массовом уровне создателями культурных инноваций нередко выступают выходцы из других стран или другой социокультурной среды.

Следует отметить, что достаточно часто введение инноваций в той или иной степени обречено на неприятие. Чем выше степень традиционности культуры, тем сложнее в нее проникают инновации. История культуры знает немало примеров того, как культурные нововведения отторгались, если они не соответствовали потребностям и интересам социокультурной среды. Однако если общество уже «созрело» для инноваций, на них есть определенный социальный заказ, то они будут появляться очень быстро и охотно восприниматься обществом.

Обращение к культурному наследию противоположно по смыслу инновации, но также является источником культурной динамики. Оно обозначает переоценку и использование в новых условиях всей совокупности культурных достижений данного общества и его исторического опыта. Культурное наследие обладает вневременной ценностью, так как включает в себя уникальные культурные достижения, которые, независимо от времени своего появления, наследуются новыми поколениями и эпохами.

Ценности и символы, воплощенные в памятниках прошлого, становятся важным фактором новой культуры. Они не только сохраняются, но и воспроизводятся, раскрывают свой смысл для новых поколений. Таким образом формируются некие каноны или образцы, проверенные многолетней практикой, следование им помогает сохранить привычные условия жизни. Именно такие устойчивые элементы культурного наследия, которые передаются из поколения в поколение и сохраняются в течение длительного времени, обеспечивают самобытность культуры⁵⁴.

Значительную роль в культурной динамике играют *культурные заимствования*, то есть добровольное подражание одной культурной ценности другой⁵⁵. Заимствования происходят тогда, когда одна культура подвергается влиянию другой, более развитой. Культура, которая заимствует, называется культурой-реципиентом, культура, от которой происходит заимствование – культурой-донором.

Культурные заимствования являются наиболее распространенными источниками культурных изменений. Они могут иметь как прямой характер (через межкультурные контакты людей), так и косвенный (через действие СМИ, рекламу,

⁵⁴ Грушевицкая, Т. Г. Культурология : учебник / Т. Г. Грушевицкая, А. П. Садохин. – М. : Юнити-Дана, 2010. – С. 162.

⁵⁵ Культурные заимствования // Большой толковый словарь по культурологии. – URL: <http://cult-lib.ru/doc/dictionary/culturology-dictionary/fc/slovar-202-6.htm#zag-623> (дата обращения: 30.05.2024).

потребляемые товары, образовательные учреждения)⁵⁶. Следует отметить, что в процессе заимствований **перенимается** не все подряд, а только то, что близко культуре-реципиенту, отвечает ее внутренним потребностям и может принести пользу.

Характер, степень и интенсивность культурных заимствований определяется в основном следующими *факторами*:

- интенсивность контактов (частое взаимодействие культур ведет к быстрому усвоению элементов другой культуры);
- условия контактов (насильственные контакты порождают реакцию отторжения, а добровольные, наоборот, стимулируют восприятие элементов другой культуры);
- степень дифференциации общества (наличие социокультурных групп, которые готовы принять нововведения)⁵⁷.

Наиболее распространенный пример культурных заимствований – мода. Исторические примеры заимствований – религии (например, Древней Русью было заимствовано христианство в православной форме, Древним Китаем – буддизм и т. д.), письменность (японцы заимствовали китайские иероглифы). Часто заимствованные элементы преобразуются в соответствии с особенностями собственной культуры.

С понятием культурных заимствований тесно связано понятие культурной диффузии. *Культурная диффузия* представляет собой взаимное проникновение культурных черт и комплексов из одного общества в другое при их культурном контакте⁵⁸. Диффузия является наиболее исторически ранним источником культурной динамики. Это одна из наиболее естественных форм существования и развития культуры. Благодаря процессам диффузии происходит проникновение и распространение необходимых культурных инноваций среди тех народов и культур, у которых не могли появиться по объективным причинам. Даже в регионе обитания одного народа, как правило, полезные **новации** не создаются параллельно и одновременно, они обычно возникают в каком-то одном месте, а затем быстро распространяются по всей близлежащей территории. По сути, диффузия – это процесс, состоящий из множества заимствований. *Каналы культурной диффузии* – миграция, туризм, деятельность миссионеров, торговля, война, конференции, ярмарки, обмен специалистами⁵⁹ и т. д.

В современных условиях культурная диффузия сохраняет актуальность, делая доступными для различных обществ культурные инновации, созданные в других регионах мира.

⁵⁶ Грушевицкая, Т. Г. Культурология : учебник / Т. Г. Грушевицкая, А. П. Садохин. – М. : Юнити-Дана, 2010. – С. 164.

⁵⁷ Грушевицкая, Т. Г. Культурология : учебник / Т. Г. Грушевицкая, А. П. Садохин. – М. : Юнити-Дана, 2010. – С. 165.

⁵⁸ Диффузия культурная // Большой толковый словарь по культурологии. – URL: <http://cult-lib.ru/doc/dictionary/culturology-dictionary/fc/slovar-196-3.htm#zag-357> (дата обращения: 30.05.2024).

⁵⁹ Грушевицкая, Т. Г. Культурология : учебник / Т. Г. Грушевицкая, А. П. Садохин. – М. : Юнити-Дана, 2010. – С. 164.

К числу источников культурной динамики относится также синтез – процесс взаимодействия и соединения разнородных культурных элементов, в результате которого возникает новое культурное явление, имеющее свои отличительные качества⁶⁰. Синтез характерен для ситуаций, когда какая-либо культура осваивает достижения в сферах, которые недостаточно развиты в ней самой, но при этом сохраняет присущие ей исходные основы. Так, например, одна из теорий происхождения белорусского этноса связывает его формирование с синтезом балтской и славянской культур, который происходил в VIII–X вв.

3.2. Творчество как источник социокультурной динамики

Одним из важных источников культурной динамики является *творчество*. Творчество представляет собой процесс культурной человеческой деятельности, в результате которого создаются качественно новые материальные и духовные ценности⁶¹. Результатом творчества может быть как материальный предмет (картина, техническое изобретение или книга), так и нематериальный объект (новаторская идея, научная теория, музыкальное произведение).

Творчество не ограничено узкими рамками какой-то определенной области деятельности человека. Реализовать творческие способности люди могут практически везде. Различают множество *видов творчества*:

- *производственное* (направлено на оптимизацию процесса изготовления промышленной продукции и снижение издержек производства);
- *научное* (генерация новаторских идей в различных областях науки, что приводит к научным открытиям, изобретениям);
- *правовое* (помогает улучшить существующие правила регулирования отношений в обществе и государстве, например, законотворчество);
- *предпринимательское* (направлено на потребителя товаров и услуг, является важным инструментом в конкурентной борьбе);
- *философское* (затрагивает самые глубинные, мировоззренческие аспекты жизни человека, предоставляет новые возможности для всестороннего духовного развития);
- *художественное* (приводит к созданию произведений искусства, способствует появлению новых стилей и жанров в живописи, литературе, музыке и т. д.);
- *детское* (стимулирует всестороннее развитие личности ребенка, помогает развивать интеллектуальные и прочие способности)⁶².

⁶⁰ Грушевицкая, Т. Г. Культурология : учебник / Т. Г. Грушевицкая, А. П. Садохин. – М. : Юнити-Дана, 2010. – С. 165.

⁶¹ Творчество // Большой толковый словарь по культурологии. – URL: <http://cult-lib.ru/doc/dictionary/culturology-dictionary/fc/slovar-210-1.htm#zag-1187> (дата обращения: 30.05.2024).

⁶² Творчество. – URL: <https://veryimportantlot.com/ru/news/blog/chto-takoe-tvorchestvo> (дата обращения: 30.05.2024).

Этот список не является исчерпывающим, его можно дополнить самыми разнообразными вариантами творчества, затрагивающими все сферы жизни человека.

Считается, что творческими способностями обладают все люди, но существует ряд *сдерживающих факторов*, которые мешают им проявляться:

- страх выделиться из толпы и желание «быть как все»;
- внутренняя цензура, блокирующая попытки творческого решения проблем;
- жесткость мышления, которая сформировалась и глубоко укоренилась в сознании во время обучения;
- лень и стремление спокойно плыть по течению жизни⁶³.

История творчества неразрывно связана с существованием человека как вида. Творческие способности людей во все времена были важнейшей частью прогресса, развития цивилизации, создания шедевров культуры и искусства. Но само понимание сущности и роли творчества начало формироваться только в эпоху Возрождения.

Так, античные философы отрицали существование у человека творческих способностей. Платон, например, утверждал, что художник в своих произведениях лишь имитирует творения богов, открывает их людям, но сам не создает ничего нового.

Христианское мировоззрение также не признавало в человеке творческих способностей, истинным Творцом считался только Бог. Идеи, противоречащие этому правилу, считались еретическими и не имели права на существование.

Только в XVI в. – уже к концу эпохи Ренессанса – под влиянием гуманистических идей философы и художники начали открыто высказывать мысли о том, что и человек может быть творцом. Они говорили, что он «воплощает свое видение, а не подражает природе», «формирует новый мир» и даже «творит заново в манере Бога».

Постепенно идея существования у человека творческих способностей стала общепризнанной. В XIX в. творчество стали отождествлять с искусством, хотя первое – это все же процесс, а второе – результат. Только в XX в. наука открыто признала, что творчество не может быть ограничено рамками искусства или любой другой сферой жизнедеятельности человека. С середины 1950-х гг. начались системные научные исследования творчества, которые активно продолжаются и в наши дни⁶⁴.

3.3. Динамика традиций и новаций в культуре.

Преемственность и трансляция в культуре

Развитие любой культуры невозможно без механизмов преемственности и сохранения традиций. *Преемственность культуры* представляет собой связь

⁶³ Творчество. – URL: <https://veryimportantlot.com/ru/news/blog/chto-takoe-tvorchestvo> (дата обращения: 30.05.2024).

⁶⁴ Творчество. – URL: <https://veryimportantlot.com/ru/news/blog/chto-takoe-tvorchestvo> (дата обращения: 30.05.2024).

между историческими периодами развития культуры, художественными школами, стилями, индивидуальными творческими манерами. Сущность механизмов преемственности – в наследовании художественно-эстетических ценностей, творческих принципов, в сохранении культурных достижений прошлого.

Базовыми понятиями и основаниями культуры, которые служат фундаментом для ее самоорганизации, являются понятия *традиции* и *новации*, **выступающие также движущими силами культурной динамики.**

Каждая культура создает свой мир, в основе которого лежит система традиций. Эти традиции основываются на определенном мировоззрении, включают определенные идеалы и ценности. Благодаря наличию традиций обеспечивается поступательность и непрерывность культурного процесса. В то же время, в каждой культуре имеют место периоды, когда появляются новые элементы, и зачастую их появление носит характер своеобразного взрыва, всплеска, который может быть непредсказуемым.

Развитие культуры, таким образом, происходит в сочетании постепенных (*эволюционных*) и взрывных (*революционных*) процессов. Эти процессы противоположны друг другу, но в то же время необходимы в культуре, так как только одно постепенное развитие в конечном итоге приводит к стагнации, а развитие исключительно путем всплесков и взрывов грозит разрушением культуры и культурным хаосом.

Традиция как способ бытия и воспроизводства элементов социального и культурного наследия фиксирует устойчивость и преемственность опыта поколений, времен и эпох, выступает посредником между настоящим и прошлым, является механизмом хранения и передачи приемов и навыков деятельности (технологий)⁶⁵. Противоречивость традиции состоит в том, что, с одной стороны, она выглядит как консервация прошлого, как символ отставания и неизменности, но, с другой стороны, является необходимым условием сохранения, преемственности и устойчивости человеческого бытия.

Традиции воплощают консервативное начало, в то время как новации, напротив, выступают как обновляющий, развивающий, движущий компонент культуры⁶⁶. Новации заключаются в создании новых культурных образцов, ценностей, идей, артефактов. Культурная динамика была бы невозможна, если бы в ней отсутствовали новации.

Таким образом, традиции и новации в культуре – это процессы, которые нельзя рассматривать в полном отрыве друг от друга, они представляют собой единство двух противоположностей, две стороны одного и того же процесса. Всякая традиция когда-то была новацией, а всякая новация претендует на роль традиции.

⁶⁵ Традиция // Новая философская энциклопедия. – URL: <https://iphlib.ru/library/collection/newphilenc/document/HASH0139aae275501c6d82199339> (дата обращения: – 05.06.2024).

⁶⁶ Соловьев, В. М. Культурология : учебник для вузов / В. М. Соловьев. – М. ; Берлин : Директ-Медиа, 2019. – С. 105.

Для описания механизмов культурной преемственности в культурологии используют понятие «культурная трансмиссия». В рамках современных культурологических исследований понятие «культурная трансмиссия» определяется как процесс, благодаря которому культура передается от предшествующих поколений к последующим через обучение⁶⁷. Выделяют три вида культурной трансмиссии:

- *вертикальная* (передача знаний, умений, ценностей, норм от родителей к детям);
- *горизонтальная* (освоение социального опыта через общение со сверстниками, например, в играх);
- *непрямая* (обучение в специально созданных учреждениях (школы, вузы) либо на практике у окружающих людей (родственников, соседей и т. д.), за исключением родителей)⁶⁸.

В свою очередь, культурная трансмиссия состоит из процессов *социализации и инкультурации*.

Инкультурация – это процесс приобщения индивида к культуре, усвоения им существующих привычек, норм и паттернов поведения, свойственных данной культуре⁶⁹. В процессе инкультурации человек осваивает характерные для конкретного общества миропонимание и поведение, в результате чего формируется его сходство с представителями собственной культуры и отличие от носителей других культур.

Социализация – это процесс усвоения и активного воспроизводства индивидом социокультурного опыта (социальных норм, ценностей и т. д.), а также включения его в систему социальных связей и отношений; это непреложная часть социокультурной жизни и универсальный фактор становления и развития личности как субъекта общества и культуры⁷⁰. В процессе социализации индивид усваивает нормы и правила поведения, принятые в данном обществе или группе. Агентами социализации (теми, от кого человек перенимает социальный опыт) являются семья, школа, ближайшее социальное окружение, рабочий коллектив и т. д.

Как видим, понятия инкультурации и социализации похожи, но не тождественны по смыслу.

В ходе инкультурации и социализации могут возникать *межпоколенные конфликты* (между представителями старшего и младшего поколений). Причины

⁶⁷ Черепова, А. А. Междисциплинарный подход к определению понятия «Культурная трансмиссия» / А. А. Черепова // Общество: философия, история, культура. – 2016. – № 8. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/mezhdistiplinarnyy-podhod-k-opredeleniyu-ponyatiya-kulturnaya-transmissiya> (дата обращения: 05.06.2024).

⁶⁸ Черепова, А. А. Междисциплинарный подход к определению понятия «Культурная трансмиссия» / А. А. Черепова // Общество: философия, история, культура. – 2016. – № 8. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/mezhdistiplinarnyy-podhod-k-opredeleniyu-ponyatiya-kulturnaya-transmissiya> (дата обращения: 05.06.2024).

⁶⁹ Инкультурация // Большой толковый словарь по культурологии. – URL: <http://cult-lib.ru/doc/dictionary/culture-dictionary/fc/slovar-200-2.htm#zag-464> (дата обращения: 30.05.2024).

⁷⁰ Социализация // Большой толковый словарь по культурологии. – URL: <http://cult-lib.ru/doc/dictionary/culture-dictionary/fc/slovar-209-4.htm#zag-1134> (дата обращения: 30.05.2024).

у **межпоколенных** конфликтов могут быть разные (личностные, моральные, бытовые, материальные и т. д.), но достаточно часто такой конфликт является следствием нарушения именно механизма трансмиссии, то есть обнаруживает нежелание молодого поколения перенимать социальный и культурный опыт старших. Происходит это под влиянием различных *факторов*:

- молодым людям опыт старшего поколения кажется устаревшим, несовременным, «немодным»;
- в свою очередь, представители старшего поколения стремятся передать накопленный опыт, считая его единственно верным для социализации молодежи;
- отвергая традиции, правила и привычки прошлого, молодежь пытается избавиться от контроля старших, проявить самостоятельность, определить собственный путь в жизни;
- свою роль играют и присущие молодежи максимализм, эмоциональность, идеализация отдельных жизненных представлений, возможный негативный опыт старших в каких-либо сферах.

Как правило, в обществах традиционного типа, где существуют отлаженные и практически нерушимые механизмы культурной трансмиссии, межпоколенные конфликты происходят редко. Такие общества строятся на коллективизме, безусловном уважении старших и всестороннем подчинении им младшего поколения. В более модернизированных обществах, где традиции ослабевают, разрушаются устоявшиеся системы ценностей, растет индивидуализм, количество межпоколенных конфликтов возрастает.

3.4. Масс-медиа в динамике современной цивилизации

Одной из отличительных черт культуры XX–XXI вв. является расширение сферы ее воздействия **на общество через средства массовой коммуникации – масс-медиа (радио, кино, телевидение, интернет), ставшие результатом научно-технической и цифровой революций.**

Массовая коммуникация – один из видов коммуникации, состоящий в распространении информации в широком пространственно-временном диапазоне в расчете на массовую аудиторию⁷¹. Массовая коммуникация представляет собой процесс распространения информации (знаний, духовных ценностей, моральных и правовых норм) с помощью средств печати, радио, кино, телевидения, Интернета на большие разрозненные аудитории. Массовая коммуникация выступает как средство, с помощью которого человек ощущает себя членом широкой общности, то есть социума, и активно включается в его жизнь.

⁷¹ Коммуникация массовая // Новая философская энциклопедия. – URL: <https://iphlib.ru/library/collection/new-philenc/document/HASH0132ab5aab6b27f749fd8532> (дата обращения: 05.06.2024).

Средства массовой коммуникации выполняют в современном обществе ряд функций:

- информирование;
- воспитание;
- организация поведения;
- развлечение;
- общение.

Какова же роль масс-медиа в динамике современной цивилизации? Для ответа на этот вопрос необходимо вспомнить концепцию канадского ученого Г. М. Маклюэна, которого даже называли «святым электронной культуры». В своих работах Г. М. Маклюэн утверждал, что развитие новых средств коммуникации в середине XX в. привело к качественным сдвигам в истории человечества.

В развитии цивилизации ученый выделяет *дописьменный, письменный и информационный (экранный) этапы*, на каждом из которых определяющую роль играло одно из средств коммуникации (устная речь на дописьменном, рукописный, а затем печатный текст на письменном и электронные устройства на информационном). Смена средств коммуникации вызывала глубокие изменения в принципах устройства социальной жизни, мировосприятия и т. д. Если дописьменная (первобытная) культура основана на принципах коллективизма и устной коммуникации, то письменно-печатная породила индивидуализм и сделала информацию более доступной. Электронные же средства коммуникации преобразуют все стороны жизни человека. Они мгновенно охватывают и соединяют людей по всему миру, устраняя пространственные и временные барьеры, а также способствуя сокращению культурных дистанций между поколениями. Человеческое общество превращается в одну «глобальную деревню», где все напоказ, все доступно и ничто не является уникальным.

В связи с этим особую актуальность приобретают слова Г. М. Маклюэна о том, что *«вначале мы формируем технологии, а потом они формируют нас»*. На современном этапе вечные вопросы человеческого бытия («В каком мире я живу?», «Кто я в этом мире?») осмысливаются не через призму искусства, религии и науки, а через образы, создаваемые системой современной коммуникации (радио, телевидение, кино, интернет)⁷².

Влияние масс-медиа на культуру имеет как позитивные, так и негативные последствия. К числу позитивных можно отнести:

- упрощение и ускорение процессов коммуникации;
- доступность огромных объемов информации;
- возможность удаленно знакомиться с произведениями литературы, искусства, виртуально «путешествовать» по музеям;

⁷² Иванов, В. Ф. Массовая коммуникация : монография / В. Ф. Иванов – Киев : Академия украинской прессы, 2013. – С. 282–289.

- возможность удаленного образования и работы;
- возможность практически в реальном времени становится свидетелем событий, происходящих в любой точке земного шара.

К числу *негативных* последствий можно отнести:

- рост возможностей манипулирования сознанием масс;
- формирование тенденциозного общественного мнения, ведение «информационных войн»;
- введение людей в заблуждение, распространение фейков;
- рост мошенничества и преступности в киберпространстве;
- формирование феномена «клипового мышления» и зависимости от гаджетов и интернета.

Очевидно, что данные перечни не являются исчерпывающими и каждый из вас с легкостью может их продолжить.

3.5. Модели культурной динамики: линейная, циклическая, маятниковая, волновая, синергетическая

Осмысление различных сторон и форм культурной динамики философами, культурологами, социологами привело к формированию нескольких ее моделей (неких «общих сценариев» развития культуры в теоретическом представлении исследователей).

Наиболее распространенными моделями культурной динамики являются линейная и циклическая.

Исторически первой возникла циклическая модель, которая нашла отражение еще в мифологических представлениях древних народов. Во многих культурах существовали идеи вечного круговорота событий, вечного возвращения к истокам, повторения явлений и событий в жизни человека. В античной литературе и философии появляются первые систематизированные изложения этой модели, а научный характер она приобретает в работах исследователей XIX–XX вв.⁷³

Разные версии циклической модели представлены в концепциях локальных цивилизаций (или культурно-исторических типов) Н. Я. Данилевского, О. Шпенглера, А. Тойнби. Данные авторы отрицают понятие единого исторического процесса и выдвигают идею развития отдельных народов и культур, которое происходит по циклическим законам. Развитие локальных цивилизаций, по их мнению, происходит через стадии возникновения, роста, расцвета и упадка – возвращения к исходному состоянию, после чего цикл начинается сначала⁷⁴.

⁷³ Грушевицкая, Т. Г. Культурология : учебник / Т. Г. Грушевицкая, А. П. Садохин. – М. : Юнити-Дана, 2010. – С. 146–147.

⁷⁴ Грушевицкая, Т. Г. Культурология : учебник / Т. Г. Грушевицкая, А. П. Садохин. – М. : Юнити-Дана, 2010. – С. 148.

Одним из вариантов циклической модели культурной динамики является маятниковая модель, или модель инверсии. При такой модели изменения идут не по кругу, а совершают маятниковые колебания от одного полюса культурных ценностей к другому. Такого рода перепады возникают в том случае, если в культуре отсутствует прочное ценностное ядро или структура. Инверсионная волна может охватывать периоды от нескольких лет до нескольких веков⁷⁵. По мнению сторонников данного подхода, примерами инверсии может быть эпоха Возрождения, в ходе которой произошло восстановление языческой культуры и ценностей, которые отрицались христианством. В XX в. примером инверсии может служить отход от религиозных ценностей и распространение атеизма в Советском Союзе, сменившиеся в конце века противоположными процессами.

Линейная (линейная) модель культурной динамики появилась с возникновением христианства. В ее основе лежит идея о наличии у истории начальной и конечной точек. В христианских представлениях история начинается от сотворения мира и продолжается до Страшного суда и конца света. В рамках этой модели впервые были озвучены вопросы прогресса, смысла и цели истории и т. д. Эта модель активно развивалась представителями эпохи Просвещения и немецкой классической философии (А. Кондорсе, И. Кант, Г. Гегель), эволюционной школы (Э. Тайлор, Л. Морган) и сторонниками марксизма (формационная теория).

Линейная модель имеет много разновидностей, но общая их идея базируется на признании единства человеческого рода, человеческой сущности. Соответственно, культура в любой части света также развивается одинаково и понимается как единый мировой процесс, проходящий непрерывный ряд последовательных стадий, каждая из которых совершеннее предыдущих. Одна и та же стадия будет одинаково проявляться у всех народов, находящихся на этой стадии⁷⁶.

Основные разновидности линейной модели:

- прогрессивная, которая основана на идее прогресса – количественного и качественного улучшения жизни человека. Развитие культуры происходит от низшего (простейшего) состояния к высшему, более сложному и совершенному;
- регрессивная (реверсивная) утверждает, что процесс идет в обратном направлении. «Золотой век» как наиболее совершенная стадия был в прошлом, все последующее развитие представляет собой только деградацию и упадок культуры⁷⁷;
- девиантная (отклоняющаяся) возникла как реакция на затруднения классического эволюционизма, который не смог объяснить, почему при единстве мирового культурно-исторического процесса существуют разнообразные культуры.

⁷⁵ Грушевицкая, Т. Г. Культурология : учебник / Т. Г. Грушевицкая, А. П. Садохин. – М. : Юнити-Дана, 2010. – С. 147.

⁷⁶ Грушевицкая, Т. Г. Культурология : учебник / Т. Г. Грушевицкая, А. П. Садохин. – М. : Юнити-Дана, 2010. – С. 149.

⁷⁷ Грушевицкая, Т. Г. Культурология : учебник / Т. Г. Грушевицкая, А. П. Садохин. – М. : Юнити-Дана, 2010. – С. 150.

Суть этой **разновидности** в том, что существует генеральная линия развития общества («ствол») и ветви – ее отклонения (девиации), что и позволяет объяснить разнообразие культур, как бы отошедших от главного ствола⁷⁸.

Волновая модель представляет собой некое сочетание линейной и циклической моделей культурной динамики, соединяющее обратимые и необратимые процессы. Наиболее полно эта модель была представлена в работах русского экономиста Н. Кондратьева. Он предположил, что экономика и другие сферы общества, в том числе культура, развиваются на основе сочетания циклов различной продолжительности: малых (3–5 лет), средних (7–11 лет) и больших (50 лет). В таких циклах присутствует фаза подъема (внедрение новых средств труда, увеличение числа работающих, рост оптимистических настроений, сбалансированное развитие культуры) и фаза спада (рост безработицы, ухудшение состояния производства, пессимистические настроения в обществе и упадок культуры)⁷⁹.

Одной из наиболее современных моделей культурной динамики является *синергетическая*. *Синергетика* – наука, изучающая самоорганизацию систем. Под самоорганизацией понимается процесс перехода открытой неравновесной системы, находящейся в неустойчивом состоянии, в новое более устойчивое состояние с более высокой степенью сложности и упорядоченности.

Сначала синергетика развивалась в рамках математики и физики, затем вышла за границы естественных наук и стала применяться в исследовании культурных явлений. Культура с точки зрения этой модели также представляется как открытая неравновесная система, которая в своем развитии проходит *два этапа*.

Первый этап – плавное эволюционное развитие с возможностью вернуться в прежнее состояние при прекращении внешнего воздействия. *Второй этап* – скачок, который переводит систему в качественно новое состояние. Это нелинейный процесс, поэтому заранее предсказать его результаты невозможно. В момент скачка система находится в точке *бифуркации* (ветвления): у нее есть несколько вариантов развития, а выбор конкретного варианта зависит от уникального стечения обстоятельств в конкретное время в конкретном месте. После перехода через точку бифуркации система уже не может вернуться в прежнее состояние.

Как оказалось, синергетическая модель очень эффективна для изучения культурной динамики, так как все культурные системы многовариативны и нелинейны в своем развитии. Данная модель позволяет видеть в динамике культуры *не единый линейный процесс развития, а множество путей: эволюционных и скачкообразных, устойчивых или неустойчивых*. Результатом динамики при прохождении

⁷⁸ Грушевицкая, Т. Г. Культурология : учебник / Т. Г. Грушевицкая, А. П. Садохин. – М. : Юнити-Дана, 2010. – С. 151.

⁷⁹ Грушевицкая, Т. Г. Культурология : учебник / Т. Г. Грушевицкая, А. П. Садохин. – М. : Юнити-Дана, 2010. – С. 151–152.

через точку бифуркации может стать как восходящее развитие, нарастание сложности, адаптивности к окружающей среде, так и упадок, нарастание хаоса, кризис или катастрофа. В целом процесс культурной динамики с точки зрения синергетического подхода можно интерпретировать как проявление возможности сложных социальных систем адаптироваться к меняющимся внешним и внутренним условиям своего существования⁸⁰.

Словарь терминов и понятий темы

Инкультурация – это процесс приобщения индивида к культуре, усвоение им существующих привычек, норм и образцов, свойственных данной культуре.

Инновации – изобретение новых образов, символов, норм и правил поведения, новых форм деятельности, направленных на изменение условий жизни людей, формирование нового типа мышления или восприятия мира.

Культурная динамика – изменения внутри культуры и во взаимодействии разных культур, **обладающие целостностью, упорядоченными тенденциями и направленностью**.

Культурная диффузия – взаимное проникновение культурных черт и комплексов из одного общества в другое при их культурном контакте.

Культурная трансмиссия – процесс, благодаря которому культура передается от предшествующих поколений к последующим через обучение.

Культурные заимствования – использование предметов, норм поведения, ценностей, созданных и апробированных в других культурах.

Массовая коммуникация – один из видов коммуникации, состоящий в распространении информации в широком пространственно-временном диапазоне в расчете на массовую аудиторию.

Преемственность культуры представляет собой связь между историческими периодами развития культуры, художественными школами, стилями, индивидуальными творческими манерами.

Синтез – взаимодействие и соединение разнородных культурных элементов, в результате которого возникает новое культурное явление, имеющее свои отличительные качества.

Социализация – процесс усвоения и активного воспроизводства индивидом социокультурного опыта (социальных норм, ценностей и т. д.), необходимого для успешного выполнения той или иной социальной роли.

Творчество – процесс культурной человеческой деятельности, в результате которого создаются качественно новые материальные и духовные ценности.

⁸⁰ Грушевицкая, Т. Г. Культурология : учебник / Т. Г. Грушевицкая, А. П. Садохин. – М. : Юнити-Дана, 2010. – С. 155–156.

Контрольные вопросы и задания

1. Что собой представляет процесс культурной динамики? На чем она основывается?
2. Что входит в комплекс детерминант культурной динамики? Проиллюстрируйте примерами.
3. Что выделяется в культурологии в качестве источников культурной динамики?
4. Что такое инновации? Почему они возникают? Как происходит введение инноваций в культурах разных типов?
5. В чем заключается обращение к культурному наследию как к источнику культурной динамики?
6. Какую роль в культурной динамике играют культурные заимствования? Проиллюстрируйте свой ответ примерами.
7. Что такое синтез, каким образом он способствует культурной динамике?
8. Что представляет собой культурная диффузия? Какую роль она играет в процессах культурной динамики?
9. Что такое творчество? Что является результатами творчества?
10. Какие виды творчества различают?
11. Какие сдерживающие факторы мешают проявляться творческим способностям человека?
12. Как относились к творчеству в разные исторические периоды?
13. Что собой представляет преемственность в культуре и в чем сущность ее механизмов?
14. Как соотносятся традиции и новации в динамике культуры? Может ли одно существовать без другого? Ответ аргументируйте.
15. Что такое культурная трансмиссия, каких видов она бывает?
16. Что собой представляет процесс инкультурации?
17. Что собой представляет процесс социализации?
18. Что такое межпоколенные конфликты и каковы их причины?
19. Каковы характеристики межпоколенных конфликтов в различных обществах?
20. Что такое масс-медиа и массовые коммуникации?
21. Какие функции выполняют средства массовой коммуникации в современном обществе?
22. Какую роль, по мнению Г. М. Маклюэна, сыграли средства массовой коммуникации в истории человечества?
23. Какие позитивные и негативные черты влияния масс-медиа на культуру можно выделить?
24. Что собой представляют модели культурной динамики в общем виде?

25. Охарактеризуйте циклическую модель культурной динамики, назовите ее представителей.
26. Что собой представляет маятниковая модель культурной динамики?
27. В чем суть линейной модели культурной динамики? Каковы ее главные идеи?
28. Какие разновидности линейной модели культурной динамики вы можете назвать?
29. Что собой представляет волновая модель культурной динамики?
30. Охарактеризуйте синергетическую модель культурной динамики и раскройте ее главные идеи.

Задания для самостоятельной работы

Для выполнения заданий рекомендуется использовать материалы темы 3 «Динамика культуры», а также [презентации 3](#).

1. **Покажите** на примерах, каким образом перечисленные в тексте факторы (детерминанты) культурной динамики влияют на развитие культуры.
2. Составьте таблицу «Источники культурной динамики» (по образцу).

Источники культурной динамики		
Название	Сущность	Примеры (не менее 3)
Инновации	Изобретение новых образов, символов, правил поведения, форм деятельности, формирование нового типа мышления	Научное открытие; новый стиль в живописи; техническое изобретение
Обращение к культурному наследию	...	...
...	...	...

3. Подумайте, как сочетаются традиции и новации на современном этапе развития белорусской культуры. Ответ аргументируйте.
4. Приведите примеры вертикальной, горизонтальной и не прямой культурной трансмиссии, с которыми вам приходилось сталкиваться.
5. Дополните приведенный в тексте список позитивных и негативных последствий влияния масс-медиа на культуру.
6. Составьте интеллект-карту «Модели культурной динамики».

Темы для рефератов, докладов, сообщений

1. Диффузия как источник культурной динамики.
2. Творчество как источник культурной динамики.
3. Инкультурация и социализация как составляющие культурной трансмиссии.

4. Межпоколенные конфликты: причины, виды, последствия, пути преодоления.
5. Роль масс-медиа в современной цивилизации (по Г. М. Маклюэну).
6. Сравнительный анализ различных моделей культурной динамики.

Контрольный тест

1. Взаимодействие и соединение разнородных культурных элементов, в результате которого возникает новое культурное явление, имеющее свои отличительные качества, – это:

- А) инновация;
- Б) синтез;
- В) культурная диффузия.

2. Взаимное проникновение культурных черт и комплексов из одного общества в другое при их культурном контакте – это:

- А) синтез;
- Б) культурная диффузия;
- В) творчество.

3. Вид творчества, приводящий к созданию произведений искусства, появлению новых стилей и жанров, – это:

- А) промышленное;
- Б) философское;
- В) художественное.

4. Как относились к творчеству античные философы?

- А) Отрицали существование у человека творческих способностей.
- Б) Считали, что в процессе творчества человек «творит заново в манере бога».
- В) Изучали его как неотъемлемое качество человеческой личности.

5. Связь между историческими периодами развития культуры, художественными школами, стилями, индивидуальными творческими манерами – это:

- А) культурные инновации;
- Б) преемственность культуры;
- В) культурная диффузия.

6. Процесс, благодаря которому культура передается от предшествующих поколений к последующим через обучение – это:

- А) социализация;
- Б) культурная трансмиссия;
- В) аккультурация.

7. Вертикальная культурная трансмиссия – это:

- А) освоение социального опыта через общение со сверстниками;
- Б) передача знаний, умений, ценностей, норм от родителей к детям;
- В) обучение в специально созданных учреждениях.

8. Процесс приобщения индивида к культуре, усвоение им существующих привычек, норм и образцов, свойственных данной культуре – это:

- А) инкультурация;
- Б) аккультурация;
- В) рекультурация;

9. Процесс распространения информации (знаний, духовных ценностей, моральных и правовых норм) с помощью средств печати, радио, кино, телевидения, интернета на большие разрозненные аудитории – это:

- А) культурная диффузия;
- Б) массовая коммуникация;
- В) культурная динамика.

10. Какая модель культурной динамики основана на представлениях о существовании начальной и конечной точки истории?

- А) Циклическая.
- Б) Линейная.
- В) Волновая.

Ключ к тесту:

1 – Б; 2 – Б; 3 – В; 4 – А; 5 – Б; 6 – Б; 7 – Б; 8 – А; 9 – Б; 10 – Б.

Литература для углубленного изучения темы

1. Бауман, З. Текучая современность / З. Бауман. – СПб. : Питер, 2008. – 240 с.
2. Белл, Д. Грядущее постиндустриальное общество / Д. Белл. – М. : АCADEMIA, 2004. – 788 с.
3. Грушевицкая, Т. Г. Культурология: учеб. пособие / Т. Г. Грушевицкая, А. П. Садохин. – М. : Альфа-М : Инфра-М, 2016. – 448 с.
4. Ерасов, Б. С. Социальная культурология / Б. С. Ерасов. – М. : Аспект Пресс, 2000. – 591 с.
5. Иконникова, С. Н. История культурологических теорий / С. Н. Иконникова. – СПб. : Питер, 2001. – 474 с.
6. Культурология : Энциклопедия / под ред. С. Я. Левита. – М. : РОССПЭН, 2007. – 1184 с.
7. Лапина, С. В. Культурология : курс лекций / С. В. Лапина. – 3-е изд., доп. – Мн. : Академия управления при Президенте Республики Беларусь, 2007. – 211 с.
8. Сорокин, П. А. Социальная и культурная динамика / П. А. Сорокин – СПб. : Изд-во РХГИ, 2000. – 1054 с.
9. Усовская, Э. А. Актуальные проблемы культуры XX века / Э. А. Усовская. – Мн. : БГУ, 2011. – 203 с.

10. Шендрик, А. И. Теория культуры. / А. И. Шендрик – М. : UNITY, 2002 – 519 с.
11. Эренгресс, Б. А. Культурология / Б. А. Эренгресс, Р. Г. Апресян, Е. А. Ботвинник. – М. : Оникс, 2007. – 480 с.

Тема 4.

ИСТОРИЧЕСКОЕ РАЗВИТИЕ КУЛЬТУРЫ

4.1. Культура ранних цивилизаций Древнего Востока

Хронология и основные черты культуры древних восточных цивилизаций. Географически Древний Восток охватывает территорию Плодородного полумесяца, Египет, Иран, Аравию и Малую Азию, где зарождались первые цивилизации человечества. Иногда понятие «Древний Восток» употребляют в более широком смысле, включая также Индию, Китай и другие древние цивилизации Азии.

Когда историки говорят о Древнем Востоке, они обычно подразумевают период приблизительно с конца IV–III тыс. до н. э. до середины I тыс. н. э.

В истории Древнего Востока обычно выделяют следующие основные этапы:

1. Ранний этап (IV–III тыс. до н. э.) – зарождение первых городов-государств шумеров в Месопотамии, формирование древнеегипетского государства, ранняя цивилизация долины Инда.

2. Эпоха древних держав и царств (XXVIII–XV вв. до н. э.) – древние царства Египта, Вавилонское царство, Эбла (город-государство на территории Сирии), Аккадская империя, державы хеттов, хурритов.

3. Поздний бронзовый век (XV–XII вв. до н. э.) – Новое царство в Египте, державы хеттов, митаннийцев, ассирийцев, финикийские города-государства.

4. Железный век (XII–VI вв. до н. э.) – упадок хеттской державы, нашествия «народов моря», касситы в Вавилоне, Ассирийская и Нововавилонская империи, персидское завоевание.

У культур Древнего Востока существовал ряд общих черт:

– *схожесть географических и климатических факторов*: цивилизации Древнего Востока развивались в засушливых районах вдоль крупных рек (Нил, Тигр, Евфрат), что повлияло на хозяйственный уклад, способствовало развитию ирригационного земледелия;

– *развитие письменности и системы счисления*: клинопись, возникшая в Месопотамии, распространилась на другие регионы; также использовалось иероглифическое письмо;

– *становление монументальной архитектуры*: зиккураты, пирамиды, дворцы и храмы возводились по всему региону из прочных материалов (кирпич, камень);

– *политеизм (т. е. многобожие)*, поклонение божествам природных сил: популярны были культы солнца, луны, животных-тотемов;

– *преемственность в искусстве и ремеслах в цивилизациях* Египта, Месопотамии, Финикии, Сирии.

– кодификация права (т. е. упорядочивание и систематизация): законы Ур-Намму, законы Липит-Иштар, кодекс Хаммурапи;

– формы государственного правления, сходные с **деспотической властью**.

Культура Древнего Египта. История развития культуры Древнего Египта насчитывает три тысячи лет и представляет собой ряд сменяющих друг друга периодов:

1) *раннее царство (3000–2800 гг. до н. э.)*, характеризовавшееся ирригационным хозяйством, каменными и медными орудиями труда, появлением гончарного круга, меновой торговлей, формированием государственного аппарата. Утверждается идея неограниченной власти фараона, которая находит воплощение в сооружении гигантских пирамид-гробниц;

2) *среднее царство (2050–1700 гг. до н. э.)* – расцвет Фаюмского оазиса, постройка крупных ирригационных систем;

3) *новое царство (1580–1070 гг. до н. э.)* – использование бронзы, создание ткацкого станка и плуга, колесных повозок, возникновение стеклодельного ремесла;

4) *поздний период (1070–332 гг. до н. э.)* – использование железа, возникновение денежного обращения, усиление торговли с восточными странами;

5) *греко-римский период (332 г. до н. э. – 395 г. н. э.)* – после завоевания страны **Александром Македонским** Египет стал частью эллинского мира⁸¹.

Древнеегипетское общество представляло собой жесткую иерархическую структуру. Фараон обладал неограниченной властью. Египтяне поклонялись ему как богу. Номархи (правители номов, т. е. областей) являлись наиболее знатными и богатыми людьми. Они вершили суд, руководили строительством каналов, собирали налоги. Жрецы обладали познаниями в астрономии. Они являлись создателями иероглифической письменности, совершали религиозные обряды, составляли календари, толковали сны. Мелкие чиновники, писцы, стражники проходили длительное обучение и в течение службы занимали различные должности. Самую многочисленную группу составляли земледельцы. За пользование наделом они платили фараону налог. Ремесленники под надзором чиновников трудились на «царских работах» – строили дворцы, храмы, пирамиды, ремонтировали каналы. Самыми бесправными были рабы. Захваченные по время войны пленные – «живые убитые», они являлись собственностью своих хозяев.

Египетская религия включает элементы фетишизма и тотемизма, политеизма и монотеистического мышления (культ Атона), *теогонию* (т. е. совокупность мифов о происхождении богов) и *космогонию* (т. е. объяснение происхождения, эволюции и возможной судьбы Вселенной), разнообразные и противоречивые представления о загробной жизни, обожествление фараона.

Источником современных сведений о религиозных представлениях древних египтян служат памятники древнеегипетской письменности – «*Тексты пирамид*» и «*Книга мертвых*». «Тексты пирамид» представляют собой собрание религиозных

⁸¹ Лысак, И. В. Культура Древности и Средневековья / И. В. Лысак. – Таганрог : Изд-во ТРТУ, 2002. – С. 41–45.

текстов, которые были высечены на стенах внутренних помещений пирамид, расположенных в Саккаре (некрополе фараонов Мемфиса) и построенных между 2350 и 2175 гг. до н. э. Это инструкции и ритуальные формулы, предназначенные для помощи умершим фараонам в их путешествии в загробный мир и обеспечении им вечной жизни. «Книга мертвых» – это древнеегипетский погребальный текст, обычно воспроизводимый на папирусе. «Книга мертвых» продолжает традицию погребальных текстов Древнего Египта: если изначально заупокойные религиозные формулы наносили на стены гробниц и саркофагов, то с 1550-х гг. до н. э. их стали фиксировать на папирусе. Практика записи текстов на папирусе сохранялась приблизительно до 50-х гг. до н. э.

В древнеегипетской религиозной традиции особое значение придавали месту упокоения умерших. В Древнем Египте существовали два типа гробниц: наземные и вырубленные в скалах, получившие распространение в период Нового царства. Для Среднего царства характерен промежуточный тип, сочетающий принцип наземной пирамиды и помещений, вырубленных в скале (гробница Ментухотепа I в Дейр-эль-Бахри). Самой монументальной является *скальная гробница Сети I*, настоящий подземный дворец с сотнями помещений, росписями и рельефами, тысячами статуй. *Пирамида Хеопса в Гизе* свое название получила по имени ее создателя – фараона Хеопса (около 2551–2528 до н. э.). Ее высота изначально составляла 146,6 м, в настоящее время – 137 м. На строительство пирамиды Хеопса ушло 2,3 млн каменных блоков средним весом 2,5 т каждый. До нашего времени дошли развалины храмов в честь Амона-Ра в Карнаке и Луксоре (Фивы). Каждый из этих храмов представляет собой сложный комплекс, включающий сотни помещений, дворов и аллей-переходов, а также множество статуй богов, сфинксов, обелисков и пилонов⁸².

Для *изобразительного искусства Древнего Египта* характерно плоскостное изображение фигур, каноническая условность в передаче туловища и ног, геометрическая декоративность с симметричным распределением узора, строгая линейность композиции. Все фигуры статичны, их позы условны. Тело мужчины традиционно изображалось красно-коричневым, тело женщины – желто-розовым, волосы – черные, одежды – белые. Египетские статуи представляли собой фигуры, стоящие с выдвинутой вперед ногой либо сидящие на троне с прижатыми к груди или лежащими на коленях руками и сомкнутыми ногами. Помещенные в поминальные храмы и гробницы, статуи олицетворяли собой умерших и являлись вместилищем их душ, а потому отличались портретным сходством с ними. Каждая скульптура высекалась из прямоугольного каменного блока по заранее нанесенной разметке, после чего тщательно прорабатывались детали. Своего расцвета древнеегипетская скульптура достигла в XIX в. до н. э. Лучшее, что было создано в этот период – скульптурные портреты Эхнатона и его жены Нефертити. С завое-

⁸² Замаровский, В. Их величества пирамиды / В. Замаровский. – М. : Наука, 1986. – С. 9.

ванием Египта Александром Македонским в 332 г. до н. э. начался эллинистический период. В 30 г. до н. э. Египет стал провинцией Римской империи. Египетское искусство испытало в эпоху эллинизма влияние греческой и римской культуры⁸³.

Древняя Месопотамия. В развитии оседлых цивилизаций Месопотамии ключевым производственным фактором являлось поливное земледелие, которое требовало проведения трудоемких мелиоративных работ и большого количества рабочих рук. Становление оседлых аграрных обществ приводит к зарождению централизованной бюрократии и усилению власти. Постепенно храмовые хозяйства трансформировались в царства и деспотии, основанные на насильственном изъятии ресурсов у сельского населения с помощью военной силы⁸⁴.

Древнейшими народами Месопотамии, жившими в IV–III тыс. до н. э., были шумеры и аккадцы. Шумеры создали одну из первых в истории человечества систем письменности – *клинопись*. В Междуречье развивались несколько цивилизаций, каждая из которых имела собственные этнические и культурные особенности: шумерские города-государства (III тыс. до н. э.); Аккадское царство (XXIV–XXII вв. до н. э.); Шумеро-Аккадское царство (XXII–XX вв. до н. э.); Старовавилонское царство (XIX–XVI вв. до н. э.); Ассирия (XX–VII вв. до н. э.); Нововавилонское царство (конец VII–VI вв. до н. э.). В Месопотамии наиболее ранней формой государственной организации были города-государства, во главе которых стоял царь – *энси* («возглавляющий род») или *лугаль* («большой человек»). Существовали также общинные собрания и советы старейшин. Религия занимала центральное место в жизни народов Месопотамии. Верования предполагали существование множества богов. Жрецы имели большое влияние в обществе, служа «посредниками» между людьми и богами.

Художественная культура народов Древней Месопотамии. Самыми значительными из дошедших до наших дней архитектурных памятников Шумерской эпохи являются *Белый храм* и *Красное здание в Уруке* (3200–3000 гг. до н. э.). Шумерский храм строили на утрамбованной глиняной платформе, так как в регионе часто происходили наводнения. Основным строительным материалом в Месопотамии из-за нехватки природного камня был кирпич-сырец. Стены шумерских храмов украшались рельефами. Примером шумерского рельефа может служить «Стела Коршунов» (около 2470 г. до н. э.) из Лагаша. Распространенным типом шумерской скульптуры являлся *адорант* – фигурка молящегося. У храма главного божества обычно находился *зиккурат* – башня из кирпича, опоясанная выступающими ступенями-террасами; террасы, как правило, озеленялись. Верхняя башня зиккурата нередко была увенчана золотым куполом. В ней находилось святилище бога. Однако подлинного расцвета месопотамская архитектура достигла позже, когда центром региона стал Вавилон – один из крупнейших и красивейших городов древности.

⁸³ Матье, М. Э. Искусство Древнего Египта / М. Э. Матье. – М. : Искусство, 1970. – С. 93–106.

⁸⁴ Муравьева, Л. А. Финансово-экономическое развитие Месопотамии / Л. А. Муравьева // Международный бухгалтерский учет. – 2012. – № 7. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/finansovo-ekonomicheskoe-razvitiye-mesopotamii> (дата обращения: 07.04.2024).

В Вавилоне насчитывалось 24 проспекта. Его главными достопримечательностями были семирарусный зиккурат Этеменанки (*Вавилонская башня*) высотой 90 м, посвященный верховному богу Мардуку, и Висячие сады Семирамиды – одно из семи чудес света. Названные в честь ассирийской царицы IX в. до н. э., они, предположительно, были построены в VI в. до н. э. царем Навуходоносором II.

Не менее самобытным было и изобразительное искусство Месопотамии. Для вавилонского стиля характерны изображения зверей (чаще всего льва и быка), а для ассирийского – льва, верблюда, коня и быка. Параллельно с развитием художественных традиций в Ассирии высокого уровня достигло инженерное искусство: примером служит возведение монументальных гидротехнических сооружений – каналов и акведуков⁸⁵.

Культура Древней Индии. Предпосылками зарождения древнеиндийской цивилизации были благоприятные природно-климатические условия долины Инда. Первые поселения на данной территории возникли около 3300–2600 гг. до н. э. (*Хараппская цивилизация*). Первоначально это были небольшие земледельческие поселения, жители которых выращивали зерновые культуры и занимались скотоводством. Эпохой расцвета цивилизации был период между 2600 и 1900 гг. до н. э. Наиболее значительными городскими центрами являлись Ракхигархи, Мохенджо-Даро, Хараппа, Лотхал и Дхолавира. Основой экономики в данную эпоху стало ирригационное земледелие. Около 1900 г. до н. э. начали появляться признаки спада и примерно к 1700 г. до н. э. большинство городов было заброшено. Причиной упадка, возможно, стало изменение климата, что привело к миграции населения. Однако **достижения древнеиндийской цивилизации** легли в основу дальнейшего развития индийской культуры.

Приход индоевропейцев и развитие индуистской культуры. Приход ариев на территорию Индостана, вероятно, с северо-запада датируется примерно 1700–1300 гг. до н. э. Арии принесли с собой «*Веды*» – священные тексты индуизма, что послужило основой для зарождения основ брахманизма и кастовой системы общества (разделение на четыре основные варны: брахманы, кшатрии, вайшьи и шудры). Для каждой варны была сформулирована своя *дхарма*, то есть закон образа жизни. Постепенно варны разделились на более мелкие группы по роду занятий, профессии и уровню квалификации, преобразовавшись в более разветвленную систему каст, которая с развитием новых видов деятельности становилась все более многочисленной. В ценностной основе индуистской культуры лежит представление об Абсолютном духе, внешним выражением которого является земной мир. Вследствие этого во Вселенной поддерживается порядок. Беспричинное зло исключено. Индуист чужд насилию, активному протесту, отсутствует традиция организованного социального сопротивления.

⁸⁵ Флиттнер, Н. Д. Культура и искусство Двуречья и соседних стран / Н. Д. Флиттнер. – СПб. : Изд-во им. Н. И. Новикова, 2008. – С. 157–164.

Характерной чертой культуры Индии является сосуществование многих религий: индуизма (развившегося из брахманизма), джайнизма, буддизма, а также ислама. Индуизм непосредственно основывается на древнеиндийских текстах «Упанишады», «Бхагавад-гита» и «Веданта-сутра», которые связаны с «Ведами». Много в архитектуре, скульптуре, поэзии и прозе более поздних веков, в драматургии, музыке и танцах восходит к древнейшим религиозным, философским и мифологическим корням. Индийцы добились значительных достижений в области философии, математики, астрономии и медицины, оказав влияние на другие древневосточные и античную культуры. Таким образом, эпоха ариев заложила основы древнеиндийской цивилизации и будущей индуистской культуры.

Художественная культура Древней Индии. Пещеры Аджанты – это 29 буддистских храмов в Индии (штат Махараштра), которые обустраивались со второго столетия до нашей эры. Храмы Аджанты использовались как молитвенные залы и монастыри в течение приблизительно девяти столетий. Здесь хранится множество шедевров буддистского искусства – фрески и статуи. В живописи Аджанты представлены все социальные слои индийского общества⁸⁶.

Тадж-Махал (1632–1653) – мавзолей-мечеть, находящийся в Агре (Индия), был построен по приказу потомка Тамерлана – императора Великих Моголов Шах-Джахана в память о жене Мумтаз-Махал. Тадж-Махал сочетает в себе элементы персидского, индийского и исламского архитектурных стилей. Внутри мавзолея расположены две гробницы – шаха и его жены. Дворец представляет собой пятикупольное сооружение высотой 74 м с четырьмя минаретами по углам. Стены выложены из полированного полупрозрачного мрамора с инкрустацией из самоцветов⁸⁷.

Архитектурный комплекс Боробудур (конец VIII – начало IX в.) сооружен вокруг естественного холма, обложенного каменными блоками, и представляет собой ступенчатую пирамиду с основанием 123 м и высотой около 32 м. Боробудур не имеет внутреннего пространства: он состоит из основания, пяти нижних прямоугольных и трех верхних концентрических галерей. Храм ориентирован по четырем странам света и имеет отдельный вход с каждой из них. Центральным считается вход с востока, оттуда начинается повествование о жизни Будды, воплощенное в рельефах второго уровня, общая длина которых превышает пять километров⁸⁸.

Культура Древнего Китая. Древний Китай – одна из самых ранних цивилизаций в истории человечества. Периодизацию древней истории Китая можно представить следующим образом:

1. *Период неолита (около 6000–1600 гг. до н. э.)* – зарождение земледелия, ремесел.

⁸⁶ Пещеры Аджанты в Индии. – URL: http://artclassic.edu.ru/catalog.asp?ob_no=18922 (дата обращения: 07.04.2024).

⁸⁷ Всеобщая история искусств : в 6 т. / Под общ. ред. А. Д. Чебодаева. – Т. 1 : Искусство Древнего мира. – М. : Искусство, 1956. – С. 78–86.

⁸⁸ Васильева, Е. 100 знаменитых памятников архитектуры / Е. Васильева, Ю. Пернатъев. – Харьков : Фолио, 2008. – С. 196–204.

2. *Ранняя бронзовая эпоха (1600–1027 гг. до н. э.)* – время племенных объединений, возникновения первых царств, распространение бронзы и письменности.

3. *Период формирования централизованного государства (с 1027 г. до н. э.)* – период объединения китайских земель под властью династии Чжоу.

4. *Военные государства (с 475 до н. э.)* – эпоха политической раздробленности.

5. *Объединение страны под властью династии Цинь (221–207 гг. до н. э.)* – образование централизованного единого государства.

6. *Ранняя империя Хань (206 г. до н. э. – 220 г. н. э.)* – период расцвета экономики и культуры.

В древнекитайской культуре основой мировоззрения являлись следующие принципы: гармония и единство с природой; представление о цикличности бытия; примат коллективного начала над индивидуальным; почитание старших, уважение к предкам и традициям. Важную роль в организации древнекитайского общества играл культ предков. Почитание предков создавало предпосылки для формирования исторического сознания, служило задачам укрепления института семьи и поддержки традиционных ценностей, являлось механизмом передачи культурного наследия. Исследователи отмечают *рациональный характер древнекитайской культуры*, что выражалось в развитии логического мышления; стремлении к гармонии в социально-политических отношениях; а также в практицизме и этичности древнекитайского общества.

Одной из важнейших религиозно-философских традиций в китайской культуре является *конфуцианство*. Основателем данного учения был *Конфуций* (Кун-цзы – Учитель Кун, 551 г. до н. э. – 479 г. до н. э.), китайский мыслитель, выдающийся педагог. Основные требования конфуцианства носили нравственный характер – это сострадание и уважение к другим людям; следование этическим нормам и принципам; подчинение старшим; соблюдение ритуалов; стремление к знаниям и мудрости.

Специфика художественной культуры Китая. Влияние конфуцианства прослеживается в эстетике древнекитайского искусства, которое основывается на принципах гармонии, естественности, традиционализма и этичности.

Древнейшим литературным памятником Китая является «У-Цзин» («Пятикнижие», или, буквально, «Пять классических произведений», VI–V вв. до н. э.), который включает в себя «Канон перемен», «Канон стихов», «Книгу документов», «Книгу церемоний» и «Вёсны и осени». Авторство летописной хроники «Вёсны и осени» приписывают непосредственно Конфуцию.

Древнекитайские зодчие, следуя принципам естественности и гармонии, широко использовали в строительстве дерево. Силуэты многоярусных башен-пагод, используемых как храмы, отражают принцип цикличности. На внутреннюю планировку помещений и расположение зданий **влияла** концепция фэншуй – отражение философских учений Древнего Китая.

Юньганский пещерно-храмовый комплекс. Комплекс пещер Юньган находится у южного подножия гор Ужоу в 16 км к западу от г. Датун провинции Шаньси. Работы по созданию пещерных храмов начались в 453 г. по приказу императора династии Северная Вэй и велись на протяжении последующих 40 лет. За это время на участке скалы протяженностью 1 км было высечено множество пещер различного размера. Внутреннее пространство пещер заполнено каменными статуями Будды, бодхисаттв, людей и животных, а сами скальные стены испещрены каллиграфическими надписями. До настоящего времени сохранились 53 пещеры, более 1000 ниш, 51 000 каменных скульптур. Разброс размеров скульптур огромен: от миниатюрных фигурок высотой 2 см до гигантских изваяний. Самое грандиозное из них находится в пещере № 5 («Дафо», т. е. «Гигантский Будда») – это статуя сидящего Будды высотой 17 м. В декабре 2001 г. юньганский пещерно-храмовый комплекс был включен в Список всемирного культурного и природного наследия ЮНЕСКО⁸⁹.

Императорский дворец Гугун («Запретный город») находится в центре Пекина. На протяжении почти 500 лет (1420–1911) здесь жили 24 императора династий Мин и Цин. Ныне здесь насчитывается более 9000 строений – павильонов и беседок. В древности Пекин был окружен городской стеной. От южных ворот Юндинмэнь до Запретного города стоят еще девять ворот. Императорский дворец Гугун считался Поднебесным центром мира, поэтому именно его центральная ось определила планировку всей столицы, став главной осью древнего Пекина. Строго вдоль этой линии и были возведены ключевые сооружения Запретного города, включая павильон Тайхэдянь (самую большую постройку высотой 35,5 м).

Древний город Лицзян. В районе города Лицзян до наших дней сохранились памятники письменности культуры Дунба. Ныне в библиотеках и музеях Китая, стран Европы и Америки хранится более 20 000 дунбаских книг, описывающих тысячелетнюю историю и культуру народности наси. В их числе ноты Дунба «Цомо», которые содержат десятки древних танцевальных мелодий. Во всем мире известны лицзянские стенные росписи эпохи Мин и Цин, которые отражают взаимопроникновение и сосуществование многих религий в этом крае (стенная роспись «Встреча Буддой вечного долголетия»)⁹⁰.

Великая китайская стена, выстроенная по северной границе Китая в IV–III вв. до н. э. для защиты от кочевников, имела протяженность около 3000 км. Ее ширина составляла от 5 до 8 м, а высота – от 5 до 10 м. Поверху стены проходит дорога. По всему периметру через каждые 100–150 м сооружены башенки для светового оповещения о приближении врага. Стена сначала была собрана из утрамбованного леса и камыша, затем ее облицевали серым кирпичом.

⁸⁹ Юньганский пещерно-храмовый комплекс. – URL: <http://russian.china.org.cn/russian/32279.htm> (дата обращения: 07.04.2024).

⁹⁰ Императорский дворец Гугун. – URL: http://russian.china.org.cn/archive2006/txt/2002-05/27/content_2032022.htm (дата обращения: 07.04.2024).

Гробница Цинь Шихуанди. К 221 г. до н. э. в Китае установилась абсолютная монархия. В 246 г. до н. э. молодой самодержец Цинь Шихуан, едва взойдя на престол, занялся устройством собственной усыпальницы. Работы, в которых участвовали в общей сложности 700 000 человек, велись вплоть до 206 г. до н. э. В 210 г. до н. э. император Цинь Шихуан был погребен. Его саркофаг был выполнен из золота. В центре усыпальницы горел «негасимый» светильник. План захоронения повторяет план Сяньяна – столицы Циньской империи. Общая площадь зоны, где находятся гробница императора и другие захоронения, составляет более 60 кв. км. Под землей было помещено более ста деревянных боевых колесниц и более 40 000 единиц бронзового оружия, около 8000 воинов и лошадей из керамики (терракоты)⁹¹.

Дополнительные материалы: [презентация 4 \(часть 1\)](#); видео [«Религия и культура Междуречья»](#); [«Архитектура и искусство Древнего Египта»](#); [«Культура Древней Индии»](#); [«Культура Древнего Китая»](#).

4.2. Культура Античности

Культура Древней Греции. Культуру древнегреческой и древнеримской цивилизаций принято называть античной. Термин «*античность*» (от лат. «*anticus*» – древний) был введен в эпоху Возрождения для определения греко-римской культуры, древнейшей из известных ренессансным гуманистам. Позже европейцы выяснили, что существовали и более древние цивилизации (Египет, Месопотамия). Однако термин «античная цивилизация» остался в мировой истории культуры.

Историю Древней Греции принято делить на следующие периоды:

1. *Крито-микенский, или эгейский период (III–II тыс. до н. э.).*
2. *Гомеровский период (X–VIII вв. до н. э.)* – распад родовой общины и зарождение рабовладельческих отношений; развитие эпоса.
3. *Архаика (VII–VI вв. до н. э.)* – формирование художественных традиций.
4. *Классический период (IV–V вв. до н. э.)* – расцвет античного рабовладельческого общества; расцвет классической философии, поэзии, драматургии и архитектуры.

5. *Эллинистический период (IV–I вв. до н. э.)* – распространение греческого языка и культуры на территориях, которые были завоеваны Александром Македонским; возникновение классического рабства. В конце периода эллинистические государства были подчинены Риму⁹².

⁹¹ Подземное чудо – гробница императора Цинь Шихуана и статуи воинов и коней. – URL: http://russian.china.org.cn/culture/archive/yichan/txt/2002-05/27/content_2032051.htm (дата обращения: 07.04.2024).

⁹² Суриков, И. Е. История и культура Древней Греции. Энциклопедический словарь / Под общ. ред. И. Е. Сурикова. – М. : Языки славянских культур, 2009. – С. 25–30.

Древнегреческая цивилизация складывалась как земледельческая, а развивалась как морская и торговая. Важным условием ее становления стало рабовладение. В эпоху античной цивилизации сформировалась такая форма правления как *демократия*, при которой политическая власть принадлежала свободным гражданам *полиса* (т. е. города-государства). Демократические права участия в политической жизни не распространялись на женщин и рабов. В античности был сформирован тип европейской *рациональной культуры*. Античная культура *космологична*: в ее основе лежат понятия красоты, меры, гармонии, порядка. Античной цивилизации были свойственны также *гуманизм* (т. е. антропоцентричность, вера в человеческий разум, культ человеческого тела), динамизм и открытость (принцип состязательности, праздничный и зрелищный характер культуры).

Основой организации общества и политической жизни в Древней Греции являлся полис. Каждый полис имел свою собственную форму правления, законы и институты. Центром полиса была *агора* – площадь, на которой обсуждались важнейшие вопросы управления городом, проводились выборы. Полисная форма организации социально-политической жизни способствовала развитию философии, искусства и науки.

Все вышеперечисленные особенности в полной мере отражаются в религиозных представлениях древних греков. Формирование древнегреческой религии происходило в несколько этапов:

– *древнейший (доолимпийский, хтонический) этап* – с крито-микенского периода до II тыс. до н. э.;

– *классический (олимпийский, героический) этап* – со II тыс. до н. э. до формирования первых элементов классового государства.

Доолимпийские религиозные представления носят фетишистские, демонические, анимистические черты. В данный период мир древним грекам виделся движимым ужасными природными стихиями. Особо почиталась сила, олицетворяющая плодородие земли, что нашло отражение в хтонизме (от греч. χθών «земля, почва») – характерной черте доолимпийской религии. Особенностью олимпийского этапа развития древнегреческой религии является антропоморфизм божеств. Олимпийские боги – по сути дела бессмертные люди со своими страстями, добродетелями и пороками. Важная роль в мифологии данного периода отводится героям – людям, бросающим вызов богам⁹³.

Особое значение для древнегреческого общества имел театр, который являлся средством образования и гражданского воспитания. Театральные постановки были обязательной частью религиозных и общественных празднеств. Тематика пьес отражала злободневные вопросы современности, благодаря чему театр стал

⁹³ Марулис, Д. История определения античной греческой мифологии / Д. Марулис // Вестник Адыгейского государственного университета. Серия 2: Филология и искусствоведение. – 2018. – № 1. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/istoriya-opredeleniya-antichnoy-grecheskoy-mifologii> (дата обращения: 07.04.2024).

местом для обсуждения важных социально-политических тем. Древнегреческие драматурги, в первую очередь, Эсхил (автор пьес «Персы», «Просительницы», «Семеро против Фив», «Прометей прикованный», трилогии «Орестея»; 525–456 до н. э.), Софокл (автор пьес «Трахинянки», «Аякс», «Антигона», «Царь Эдип», «Электра», «Филоклет», «Эдип в Колоне», «Следопыты»; 496–406 до н. э.) и Еврипид (автор пьес «Алкеста», «Медия», «Гераклиды», «Ипполит», «Андромаха», «Гекуба», «Просительницы», «Электра»; 480-е – 406 до н. э.), до сих пор остаются классиками мировой литературы.

Древнегреческое искусство. Крито-микенская цивилизация возникла в Восточном Средиземноморье в бронзовом веке (III–II тыс. до н. э.). Ее центрами являлись как остров Крит, так и города греческого полуострова Пелопоннес – Микены и Тиринф. В этот же период на «малых островах» Эгейского моря, севернее Крита, между Пелопоннесом и побережьем Малой Азии развивалась самостоятельная культура, которую вместе с культурой Крита и Микен называют эгейской. До раскопок английского археолога Артура Эванса, начатых в 1900 г. на острове Крит, именно материковые центры считались главными. Однако открыв остатки монументального дворца в Кноссе и связав его с легендарным царем Миносом, Эванс ввел в науку термин «минойская культура».

Комплекс дворцовых сооружений в Кноссе начал формироваться около 2000 г. до н. э. Особенность Кносского дворца – отсутствие ясного плана, обилие лестниц, переходов, никуда не ведущих коридоров, световых колодцев. Росписи во дворце выполнены красной, желтой, голубой, черной красками. Мастера Крита предпочитали не монументальную скульптуру, а малые формы. Для создания различных статуэток и рельефов они использовали такие материалы, как мрамор, кость и бронза.

Около 1470 г. до н. э. в Восточном Средиземноморье произошло извержение вулкана, приведшее к упадку минойской культуры. В XII–XI вв. до н. э. в Элладу с севера вторглось племя дорийцев, уничтожившее культуру Тиринфа и Микен. Дорийское нашествие связывают с началом железного века в Восточном Средиземноморье⁹⁴.

Следующий период греческой истории называют гомеровским (XI–IX вв. до н. э.) – по имени поэта Гомера. Его поэмы «Илиада» и «Одиссея», созданные в VIII в. до н. э., – важнейший источник информации об этом времени. Гомеровский период отличается сравнительно бедной материальной культурой: для него характерна грубая керамика, отсутствие монументального зодчества и появление первых изделий из железа. Памятников этого времени сохранилось немного. Наиболее яркие произведения искусства, дошедшие до нас, – это вазы с геометрическим орнаментом, а также небольшие терракотовые и бронзовые статуэтки.

⁹⁴ Власов, В. Г. Крито-микенская архитектура и искусство / В. Г. Власов // Большой энциклопедический словарь изобразительного искусства : в 8 т. – URL: <http://arx.novosibdom.ru/node/422> (дата обращения: 07.04.2024).

В эпоху архаики (VIII–VI вв. до н. э.; от др.-греч. *ἀρχαῖος* — древний) происходило становление рабовладельческого строя и формирование первых полисов — городов-государств. В архаический период сформировались *дорический* и *ионический ордера* (VII века до н. э.), а также появились канонические типы монументальной скульптуры — статуи *куросов* и *кор*. Наряду с искусством развивалось инженерное дело, что выразилось в строительстве укреплений и сложных водопроводных систем. В целом эта эпоха ознаменовалась расцветом расписной керамики, монументальной скульптуры и каменного храмового зодчества. Греческий храм был центром городской жизни. Святилища возводились на высоких холмах. Эволюция греческого храма представляла собой постепенный переход от деревянных конструкций к каменным. В эпоху архаики основным строительным материалом сначала являлся известняк, затем — мрамор.

Художественные формы первой половины V в. энергичны и напряжены (памятники Сиракуз, Агригента, Селинунта, Метапонта, Пестума). В конце V в. до н. э. появился *коринфский ордер*. В конце V в. до н. э. появился *коринфский ордер*. Впервые он был применен при строительстве храма Аполлона Эпикурейского в Бассах (около 420–400 гг. до н. э.). Здание возвели из местного известняка, а его внутренний скульптурный фриз и уникальную коринфскую капитель выполнили из паросского мрамора. Замечательным сооружением второй четверти V в. до н. э. был храм Зевса в святилище Олимпии (зодчий Либон из Элиды). Раскраска архитектурных деталей, скульптуры фронтонов, мозаика на полу делали его выдающимся памятником искусства. Храм Аполлона в Дельфах, расположенный на небольшой террасе у склонов скал Федриад, был окружен многими изваяниями. При входе можно было видеть статуи Аполлона, богини Победы и героев. Во второй половине V в. до н. э. деятельность архитекторов, скульпторов и живописцев была сосредоточена в основном вокруг афинского Акрополя — высокого холма, где возводился грандиозный храмовый ансамбль. Работы велись под общим художественным руководством близкого друга Перикла — скульптора Фидия. Центральным сооружением ансамбля стал Парфенон, возведенный из белого мрамора. Дорические колонны, стоящие на трех высоких ступенях, окружали стены храма, состоявшего из преддверия, целлы, где стояла статуя Афины, и казнохранилища. Архитекторам Парфенона удалось создать ощущение гармонической ясности и свободы. В святилище храма стояла двенадцатиметровая статуя Афины, прославленная не менее, чем статуя олимпийского Зевса, — произведение Фидия, дошедшее до нас в римских копиях, повторявшееся в рисунках на вазах, геммах и в ювелирных изделиях⁹⁵.

Хронологическими границами *эллинистического искусства* принято считать, с одной стороны, смерть Александра Македонского (323 г. до н. э.) с другой — присоединение к Риму Египта (30 г. до н. э.). Территория распространения эллинистического искусства охватывала преимущественно страны восточного

⁹⁵ Акимова, Л. И. Искусство Древней Греции: классика / Л. И. Акимова. — СПб. : Азбука-классика, 2007. — С. 160–210.

Средиземноморья. Искусство эллинистической эпохи было тесно связано с наукой, техникой и естествознанием того времени. Успехи архитектуры во многом зависели от развития технической и научной мысли. Сооружения данного периода поражают своей инженерной сложностью. Например, *Колосс Родосский* (греч. *kolos-sos* – «большая статуя») – статуя бога солнца Гелиоса, покровителя острова, высотой около 32 м, стояла в портовом городе на острове Родос в Эгейском море, у берегов современной Турции. Жители Родоса воздвигли ее в III в. до н. э. в честь победы македонского царя Деметрия I. Изображения статуи не сохранилось. *Александрийский (Фаросский) маяк* был построен в III в. до н. э. в египетском городе Александрия, чтобы корабли могли благополучно миновать рифы на пути в александрийскую бухту. В 796 г. н. э. он был сильно поврежден землетрясением. Общая высота маяка составляла 120–140 м, его свет был виден на расстоянии 60 км (по другим свидетельствам – до 100 км)⁹⁶.

Культура Рима. Одним из истоков древнеримской цивилизации являлась этруская культура. В VIII в. до н. э. на территории Италии впервые фиксируется присутствие культуры этрусков. С VII в. до н. э. наблюдается ее бурное развитие: возникают города Вейи, Тарквинии, Вульчи. VI в. до н. э. стал вершиной этрусского могущества. В III в. Этрурия попадает в подчинение Риму. Этруская культура оказала значительное влияние на развитие римской цивилизации, в первую очередь в области архитектуры. Дошедшие до нас остатки оборонительных городских стен и жилых домов, руины гробниц, храмов Этрурии свидетельствуют о высоком уровне мастерства обработки камня и дерева. В VI в. до н. э. этруски возводят ряд сложных инженерных сооружений, например, проводят канализацию в Риме, строят укрепления вокруг Капитолия, закладывают римские оборонные стены. Этруски были мастерами строительства сводов. Кроме дерева и обожженного кирпича они использовали камень. Своей вершины культура этрусков достигла в VI в. до н. э., во времена правления в Риме династии этрусских царей, а позднее слилась с римской.

Долговременное влияние на формирование римской культуры оказали древние греки. Римляне изучали труды греческих философов и ученых, активно переводили древнегреческие литературные произведения. Религиозная система Древнего Рима во многом наследовала олимпийской мифологии. Греки являлись учителями римлян также в области искусства и архитектуры.

В римской культуре выделяются следующие периоды, соответствующие основным государственным этапам развития: ранний, или царский Рим (753 г. до н. э. – 510 г. до н. э.); республиканский период (510 г. до н. э. – 30 г. до н. э.); имперский период (30 г. до н. э. – 476 г. н. э.).

Ценностно-мировоззренческие установки римской культуры. Римская культура основывалась на ряде моральных ценностей, которые оказывали влияние на общественную и культурную жизнь древних римлян. В первую очередь,

⁹⁶ Куманецкий, К. История культуры Древней Греции и Рима / К. Куманецкий. – М. : Высшая школа, 1990. – С. 59–75.

это гражданственность и патриотизм, которые базировались на высоком чувстве справедливости и гражданского долга, культе законности, мужества и умеренности. Римляне уважали институт брака, ценили верность и родительскую любовь, почитали старших. Моральные нормы и ценности были подкреплены религиозными требованиями, а также семейным воспитанием. Представления о великой миссии Рима и особом предназначении его граждан отражены в так называемом «*римском мифе*» – легенде об основании Рима и его первых правителях – братьях Ромуле и Реме. «Римский миф» утверждал идею о божественном происхождении Рима и его судьбе стать великой империей. Важной составляющей ценностно-мировоззренческих основ культуры римлян являлось *римское право*, которое стало основой для многих современных правовых систем и принципов, таких как презумпция невиновности, защита собственности и контрактные отношения.

Римское искусство. От самого раннего этапа римской истории, царского (VIII–VI вв. до н. э.), до наших дней дошли руины крепостной стены. Она была сооружена царем Сервием Туллием и имела длину 11 км. От второго, республиканского (V–I вв. до н. э.), этапа уцелели руины Римского Форума, где происходили все важнейшие события политической и экономической жизни города. От эпохи поздней республики сохранился храм Весты, богини домашнего очага и покровительницы государства. У подножия Капитолийского холма возвышаются также руины аркад *Табулариума* – здания, предназначавшегося для хранения архивов республики. Эпоха ранней Римской империи, охватившая период I в. до н. э. – I в. н. э., представлена несколькими объектами всемирного значения. К их числу относятся так называемые *Императорские форумы*. Первый из них начал строить еще Юлий Цезарь. Этот форум с *храмом Венеры* был достроен при преемнике Цезаря Августе, который воздвиг рядом с ним свой форум с храмом бога Марса. О размерах этого храма свидетельствуют три коринфских колонны высотой по 18 м. Позднее рядом с форумом Августа возник форум императора Веспасиана Флавия. К числу памятников Рима этой эпохи относится мраморная Триумфальная арка сына Веспасиана Тита. На рельефе арки изображены император на триумфальной колеснице, вступающий в Рим, и трофеи, захваченные в иерусалимском храме. В преддверии Рима находятся аркады акведука Клавдия, одного из десятка подходов к городу водоводов. Один из главных символов римской античности – амфитеатр Флавиев, или *Колизей*. Строительство его было начато императором Веспасианом в 75 г. н. э., а закончено его сыном Титом в 80 г. В плане Колизей имел форму эллипса размером 180 на 156 м при высоте 50 м. Вмещавший более 50 000 зрителей, он был предназначен для гладиаторских боев и других массовых зрелищ. Эпоху поздней империи представляет *колонна Траяна*. Поверхность этой 38-метровой колонны обвивает спиральный рельеф-фриз длиной 300 м, увековечивший покорение Траяном Дакии. *Пантеон*, построенный императором Адрианом, – круглый храм, имеющий одинаковые (43,5 м) диаметр и высоту. Мавзолей Адриана был построен на правом берегу Тибра для императора и членов его семьи.

В средние века он использовался как замок, в случае необходимости служивший убежищем для римских пап. В Риме сохранилась бронзовая конная статуя императора Марка Аврелия, послужившая эталоном для многих европейских памятников. К поздней Римской империи относится правление династии Северов (III–IV вв.). Об этой эпохе в Риме напоминают руины терм и триумфальные арки. Самые большие из римских бань – термы Каракаллы, занимавшие территорию 340 на 330 м. *Термы Каракаллы* могли вмещать одновременно более 2000 человек. Из триумфальных арок той эпохи наиболее известны арка Септимия Севера и арка Константина. Первая из них, высотой 20 м, была построена в честь императора, именем которого она названа, и его побед. Вторая, воздвигнутая в честь победы Константина над Максенцием, имеет три хорошо сохранившихся пролета⁹⁷.

Трансформации античной культуры. Значительные социальные трансформации в позднем древнеримском обществе произошли под влиянием христианства. В 313 г. император Константин I Великий издал Миланский эдикт, который вводил принцип религиозной терпимости и способствовал превращению христианства в одну из государственных религий Римской империи. Постепенно христианство стало доминирующей религией, а языческие культы утратили свое значение. Христианство оказало значительное влияние на архитектуру и искусство Древнего Рима. Христианские базилики стали во многом определять архитектурный облик древнеримских поселений, а христианская символика и сюжеты стали популярны в римском искусстве. Некоторые христианские религиозные нормы были включены в законы Римской империи.

Дополнительные материалы: [презентация 4 \(часть 2\)](#); видео [«Афинский акрополь»](#); [«Культура Древней Этрурии»](#); [«Культура Древнего Рима»](#).

4.3. Культура Средневековья и эпохи Ренессанса

Европейская культура Средневековья. Понятие «*Средние века*» обозначает период в истории Европы, следующий за Античностью и предшествующий Новому времени. Данный термин был введен в эпоху Ренессанса и подразумевал период «стагнации» – «темный» интервал между двумя более «просвещенными» периодами истории – Античностью и Возрождением. В настоящее время такая точка зрения считается ошибочной, и, в свою очередь, современные историки период Возрождения рассматривают как промежуточный этап между Средневековьем и Новым временем.

Начало раннего западноевропейского средневековья отсчитывается с момента падения Западной Римской империи, то есть с V в. н. э. (хотя «варварское»

⁹⁷ Куликов, А. С. История архитектуры, градостроительства и дизайна. Ч. I: Всеобщая история архитектуры / А. С. Куликов. – Тамбов : Изд-во Тамб. гос. техн. ун-та, 2003. – С. 32–45.

вторжение началось еще со II в.). Завершающих же событий в истории Средневековья было несколько: падение столицы Византии Константинополя (1453) под напором османской империи; конец Столетней войны (1453) между Англией и Францией; начало Реформации (1517 – обнародование М. Лютером 95 тезисов) и, наконец, открытие Х. Колумбом Америки (1492).

В истории средневековой культуры принято выделять три основных периода:

- *раннее Средневековье (V–X вв.)*: формирование новых государств на руинах Римской империи, укрепление политической и культурной роли христианской церкви;

- *высокое Средневековье (XI–XIII вв.)*: развитие феодализма, рост городов, возникновение университетов, крестовые походы, расцвет Византийской империи;

- *позднее Средневековье (XIII–XIV вв.)*: пандемия чумы, расцвет Англии, Франции и Испании.

Основу средневекового общества составляли феодальные отношения, главными особенностями которых были условность собственности на землю; личное и экономическое подчинение крестьян феодалам; взаимные обязательства сеньора и вассала. В экономике господствовало натуральное хозяйство; товарно-денежные отношения были неразвиты. В политическом плане господствовало военное сословие – рыцарство. Помимо дворянства, средневековое общество составляли духовенство и крестьянство. В духовной жизни доминировала христианская церковь.

Западноевропейская средневековая культура была *теоцентрична* (т. е. основывалась на концепции мира, в которой Бог является основой всей реальности), традициональна и *ретроспективна* (т. е. обращена в прошлое). Искусству были присущи анонимность, символичность, *дидактизм* (т. е. нравоучительность, назидательность) и рефлексивность. Средневековое мировосприятие характеризовалось наличием чувства истории.

С XII в. в Европе появляются *университеты*. В середине XIII в. Фома Аквинский осуществляет синтез аристотелевской философии и христианской доктрины. На основе изучения западноевропейскими богословами сочинений античных авторов, прежде всего Аристотеля, зародилась философская средневековая система – *схоластика*. Философы-схоласты стремились дать рациональное истолкование догматов христианской веры с учетом достижений средневековой науки. Важное место в научной культуре Средневековья занимали *алхимия* и *астрология*.

Средневековая культура повседневности. Христианская вера играла ведущую роль в средневековой культуре повседневности. Большинство людей проводили свою жизнь в кругу церковных предписаний, ритуалов и праздников. В городах развивалась бюргерская культура, организующую роль в которой играли ремесленные цеха и гильдии. Городская культура имела зрелищный характер, театрализованные формы были присущи не только праздникам, но и ярмаркам, общественным мероприятиям. Элитарный тип светской культуры формировался

при дворах королей и крупных феодалов. Идеалы и ценности рыцарства проникали во все сферы жизни, включая литературу и искусство. Средневековое общество было иерархично, – социальный статус и принадлежность к определенному классу маркировала одежда, жилье, бытовая культура.

Средневековые субкультуры. Средневековое общество отличалось культурным разнообразием. Носители каждой субкультуры старались ярко представлять свою идентичность и самобытность. Среди подобных групп можно выделить трубадуров, миннезингеров и вагантов (путешествующие поэты, музыканты, певцы и студенты), жонглеров-комедиантов, монахов-аскетов, странствующих рыцарей, купцов.

Романское и готическое искусство. Прямой наследницей античной культуры являлась Византия. Начальные этапы развития византийской культуры отмечены конфликтом между сторонниками иконоборчества и иконопочитания. Вселенский собор 787 г., посвященный вопросам иконопочитания, пришел к выводу, что книги доступны немногим, а живописные изображения понятны большинству. Благодаря этому решению иконопись стала ведущим видом византийской живописи. В Византии в VIII–XIII вв. наиболее широкое распространение получает крестово-купольный тип храма. *Собор св. Софии в Константинополе* должен был своим величием затмить римский Пантеон. Здание собора размером в плане 75 × 72 м и высотой до верха купола 57 м представляет собой купольную базилику со средним нефом шириной 31 м. Центральный купол опирается посредством парусов на мощные опоры, каждая из которых имеет размеры 5,3 × 7,5 м в плане. Собор пронизан лучами света от расположенных сверху окон, а гигантский купол кажется парящим в воздухе без опоры – свет, проникающий сквозь частые окна барабана, как бы дематериализует его простенки. В византийской архитектуре V–VIII вв. главным объектом художественной разработки становится интерьер. Пышной отделке интерьеров дорогими облицовками, мозаичными картинами или фресками противопоставлялся суровый наружный вид замкнутого пирамидального объема храма, стены которого украшали только арочные завершения проемов⁹⁸.

Византийская архитектура и строительные технологии оказали влияние на развитие средневекового западноевропейского зодчества. За время с XI по XII в. в Западной Европе сменились два архитектурных стиля – романский и готический.

Первые произведения *романского стиля* в Западной Европе появляются на рубеже X–XI в. Особенность романского стиля – в его приземленности, тяжеловесности, незамысловатости. В романском стиле внешние формы архитектуры – аскетичны, большее значение придается интерьеру здания.

В полной мере это проявилось в храмовом зодчестве. Композиционным центром монастырского комплекса обычно был храм – самое значительное создание

⁹⁸ Колпакова, Г. С. Искусство Византии. Ранний и средний периоды / Г. С. Колпакова. – СПб. : Азбука-классика, 2005. – С. 89–132.

романской архитектуры. В целом, романские храмы Европы разнообразны по своему устройству, но единство архитектурного стиля сохраняется. Наружный вид романского собора, как правило, суров, прост и ясен. Центр композиции образует башня средокрестия, увенчанная шпилем. Башни и стены с массивным цоколем сближают внешний облик собора с крепостью. В *Вормском соборе* (1171–1234), построенном из желто-серого песчаника, членения объемов менее разработаны, чем во французских храмах, что создает ощущение монолитности форм. Давление сводов на стены облегчено, центральный неф перекрыт крестовым сводом и приведен в соответствие с крестовыми сводами боковых нефов. С этой целью применена так называемая «связанная система», при которой на каждый пролет центрального нефа приходится два пролета боковых.

Типичным памятникам этого периода относятся также дожон (главная башня) в Лоше (X в.), замок Гайар на Сене (XII в.), город-крепость Каркассон в Провансе (XII–XIII вв.), аббатство Мон Сен Мишель д'Эгиль во Франции, замок Мориса де Сюлли (XII в., Франция), замки-дворцы в Сент-Антонене, Оксерре (первая половина XII в., Франция). Типичный памятник XIII в. – башни замков в Сан-Джиминьяно в Италии (конец XII – нач. XIII в.).⁹⁹

Готический стиль – новый этап (с XII по XV вв.) в развитии средневекового искусства Западной Европы. Готический стиль в архитектуре связан с развитием средневековых городов. Главный феномен искусства готики – ансамбль городского собора, который был центром общественной жизни средневекового города.

Готическое искусство (как и романское) утвердило в храмовой архитектуре так называемый базиликальный принцип, предполагавший особое строение собора, имевшего в плане форму вытянутого прямоугольника с расширяющимися нефами. В Византии и в Киевской Руси получил распространение иной – *крестово-купольный* – принцип строительства храмов. Классическое выражение готический стиль получил во Франции. Первые памятники французской готики возникли в провинции Иль-де-Франс (*церковь Сен-Дени аббата Сугерия*). В этих храмах сохранились некоторые черты романской архитектуры: массивность гладких стен, скульптурная лепка объемов, грузность башен фасада, четкость композиции, горизонтальные членения на четыре яруса, монументальная простота массивных форм, скудность декора. Величайшее сооружение ранней готики – *собор Парижской богородицы* (Нотр-Дам де Пари, заложен в 1163 г.). В плане собор – пятинефная базилика со слабо выступающим трансептом, квадратными ячейками главного нефа. По всей ширине фасада проходит так называемая «галерея королей». Окно-роза под глубокой полуциркулярной аркой отмечает своим диаметром центральный неф и высоту свода. Наиболее верное представление о первоначальном облике французских готических храмов дает *Шартрский собор*. Период зрелой готики отмечен дальнейшим совершенствованием каркасной конструкции, нарастанием вертикализма линий и динамичной устремленности ввысь. Обилие скульптуры и витражей

⁹⁹ Ильина, Т. В. История искусств / Т. В. Ильина. – М. : Высш. шк., 2000. – С. 37–45.

усиливает изобразительно-зрелищный характер соборов. *Реймский собор* (заложен в 1211 г., закончен в XV в.) – место коронации французских королей. В *Амьенском соборе* наиболее полно выразился расцвет готической архитектуры Франции. В то время как Реймский собор впечатляет внешним обликом, в котором ведущее значение приобрела скульптура, Амьенский собор восхищает своим интерьером – легким, огромным, свободным внутренним пространством. Центральный неф собора отличается большой высотой (40 м) и протяженностью (145 м). В Амьенском соборе уже угадываются черты, предвосхищающие **пламенеющую готику** – поздний этап в развитии этого стиля. Классическое равновесие пропорций нарушается, утрачивается соразмерность частей. Замечательный образец развитой французской готики – двухэтажная королевская *Святая капелла* (Сент-Шапель, 1243–1248). К выдающимся памятникам XIII в. относится аббатство Мон Сен-Мишель. Готический стиль в Германии развивался на основе художественного опыта французов. Однако немецкое искусство не обладало цельностью и единством французской готики. Драматизм, экспрессивность, отличавшие немецкую готику, сочетались в архитектуре с сохранявшимися романскими традициями. Часто встречался тип однобашенного собора. Наружные формы строги, свободны от резного и скульптурного декора. Фрейбургский собор (ок. 1200 г. – конец XV в.) имеет мощную фасадную башню. Его интерьер с невысоким средним и широкими боковыми нефами производит мрачное впечатление. Грандиозный пятинефный Кельнский собор (1248–1880) построен по образцу Амьенского, но отличается сухостью форм. Что касается памятников светской архитектуры, то особенно ими богата Италия. Своеобразный облик центральной площади Святого Марка в Венеции во многом определяет архитектура обширного дворца Дожей (правителей республики; XIV–XV вв.), поражающего своим великолепием. Это яркий образец венецианской готики. Архитектура Венеции сочетает строгую пышность Византии с восточной и готической декоративностью, со светской жизнерадостностью. Черты крепостной романской архитектуры сохраняет грандиозный палаццо делла Синьория (палаццо Веккьо, 1298–1314) во Флоренции¹⁰⁰.

Средневековая литература. Важным элементом светской культуры Средневековья было литературное творчество. Высокого развития достигает устная поэзия. Лучшими образцами являются произведения героических эпосов Англии и Скандинавии. Крупнейшее произведение героического эпоса Англии – «Поэма о Беовульфе», повествующая о подвигах рыцаря Беовульфа. Из мифологического сказания героический эпос в классическом средневековье превращается в историческое предание. Таковы по своему содержанию скандинавские и древнеирландские саги (V–VIII вв.) и возникший на их основе рыцарский роман (XI–XIII вв.), который положил начало куртуазной (придворной) литературе.

Особенности средневековой культуры Беларуси. Белорусские земли испытывали существенное влияние византийской художественной традиции, для которой

¹⁰⁰ Ильина, Т. В. История искусств / Т. В. Ильина. – М. : Высшая школа, 2000. – С. 37–45.

было характерным сочетание античных, раннехристианских и восточноазиатских элементов. Основной проблемой византийской эстетики был вопрос о соотношении искусства и религии. Византийская монументальная архитектура, мозаика, фреска и литургия делали акцент на чувственном эффекте.

Эстетические представления раннего Средневековья в Беларуси получили яркое воплощение в литературном наследии одного из самых видных писателей и ораторов Киевской Руси *Кирилла Туровского* (ок. 1130-х гг. – не позднее 1182 г.). Его проповеди и «слова» являются примером восточнославянского ораторского искусства. Общим для восточных славян художественным памятником древности является «Слово о полку Игореве», созданное в конце XII в. Данное произведение во многом основывается на фольклорных мотивах и народном героическом эпосе. В «Слове о полку Игореве» представлен яркий портрет полоцкого князя Всеслава Брючиславича (Чародея). Популярной в XIII–XV вв. оставалась житийная литература. В «Житии Евфросинии Полоцкой», которое представляет собой церковное описание жизни и деятельности преподобной Евфросинии, полоцкой игуменьи, был воплощен христианский идеал человека. Героиня-просветительница отбросила все земные блага, помня о преходящем характере «красоты видимого мира сего» и о нетленности красоты подвижничества. О Евфросинии Полоцкой сообщается, что она занималась также моральным и эстетическим воспитанием женщин древней Полотчины¹⁰¹.

Важным жанром древней восточнославянской литературы является *летопись*, которая представляет собой погодовую запись исторических событий. Наиболее ранние письменные сведения по истории Беларуси встречаются в «*Повести временных лет*». Например, в данной летописи содержится первое письменное упоминание Полоцка, которое датируется 862 г. Летописи дошли до нашего времени в виде *списков* (копий) XIV–XVIII вв. По своему содержанию летописи делятся на краткие и пространные. Краткие летописи (Супрасльский, Уваровский, Познанский, Никифоровский, Академический списки, Хроника о великих князьях литовских, Летопись Авраамки) возникли не ранее конца XIV в. и не позднее второй половины XV в. Пространные (Быховца, Баркулабовская, списки Рачинского, Евреиновский, Румянцевский и некоторые отрывки из Патриаршего, «Летописец» Красинского) составлены в основном в XVI в. В их основу положены общевосточнославянские летописные своды, продолжением которых они являлись¹⁰².

В XII в. в Полоцком княжестве сформировалась *полоцкая школа зодчества*. Ее типичными образцами являлись крестово-купольные в плане башнеподобные храмы. При их возведении применялась кладка из плинфы методом «утопленных ря-

¹⁰¹ Дорошевич, Э. К. Очерк истории эстетической мысли Белоруссии / Э. К. Дорошевич, В. М. Конон. – М. : Искусство, 1972. – С. 12–21.

¹⁰² Дорошевич, Э. К. Очерк истории эстетической мысли Белоруссии / Э. К. Дорошевич, В. М. Конон. – М. : Искусство, 1972. – С. 54–58.

дов». Примерами полоцкой архитектуры являются *Софийский собор, Спасская церковь Евфросиниевского монастыря, Пятничная и Борисоглебская церкви, а также собор Бельчицкого Борисоглебского монастыря в Полоцке, церковь Благовещенья в Витебске*. В Гродно архитектурная школа сложилась в XII в. Отличительными чертами гродненской школы были плановость структуры, кирпичная ровнорядная кладка, декор фасадов из шлифованных валунов и плит, использование голосников в стенах и сводах, майоликовых плит на полу (*Борисоглебская (Коложская) церковь, Нижняя и Пречистенская церкви, княжеский дворец в Гродно*)¹⁰³.

Ренессансная культура

Содержание термина, периодизация и основные черты культуры Ренессанса. Термин «Ренессанс» (итал. Rinascimento – «возрожденный»), или «Возрождение», впервые употребил итальянский архитектор Джорджо Вазари в книге «Жизнеописания наиболее знаменитых живописцев, ваятелей и зодчих»¹⁰⁴ (1550, 1568 г.). Он охарактеризовал период развития итальянского искусства с 1250 по 1550 гг. как время возрождения эстетики античности. В XIX в., благодаря книге швейцарского историка Якоба Буркхардта «Культура Возрождения в Италии»¹⁰⁵ (1860), данный термин приобрел новое значение: европейцы начинают воспринимать итальянский Ренессанс идеалистически, как «эпоху возрождения человеческого достоинства»¹⁰⁶.

Таким образом, Ренессанс – это общественно-политическое и культурное движение, которое зародилось в Италии и охватило в XV–XVI вв. ряд европейских стран. Ренессанс – это также эпоха в истории культуры Европы, пришедшая на смену Средним векам и предвещающая Просвещение. Эпохе Ренессанса предшествовал начавшийся в позднем Средневековье с XIV–XV вв. процесс *секуляризации культуры* – отделения ее от Церкви. Наиболее показательной страной для изучения западноевропейского Возрождения служит Италия, как страна, в которой данное явление зародилось.

В истории культуры Возрождения выделяют четыре этапа:

- *Проторенессанс* (дученто) – XII–XIV вв.;
- *Ранний Ренессанс* (триченто и кватроченто) – с середины XIV–XV вв.;
- *Высокий Ренессанс* (чинквеченто) – до второй трети XVI в.;
- *Поздний Ренессанс* – вторая треть XVI – первая половина XVII вв.;

Основные черты культуры эпохи Возрождения: *антропоцентризм* («человек – мера всех вещей»), обращение к античному наследию, синтез античного идеала физической красоты и христианской духовности. Итальянский Ренессанс называют также эпохой гуманизма. Термин «гуманизм» (лат. *humanus* – человеческий) был

¹⁰³ Лазука, Б. А. Гісторыя мастацтваў / Б. А. Лазука. – Мн. : Беларусь, 1996. – С. 93–98.

¹⁰⁴ Вазари, Д. Жизнеописания наиболее знаменитых живописцев, ваятелей и зодчих / Д. Вазари. – М. : Альфа-книга, 2008. – 1280 с.

¹⁰⁵ Буркхардт, Я. Культура Возрождения в Италии / Я. Буркхардт. – М. : Юристъ, 1996. – 591 с.

¹⁰⁶ Бэрк, П. Рэнессанс / П. Бэрк. – Мн. : Беларускі гуманітарны адукацыйна-культурны цэнтр, 1997. – С. 3–4.

заимствован итальянскими учеными эпохи Возрождения у римского оратора Цицерона, который понимал под гуманизмом развитие человеческих способностей. Гуманистами в эпоху Возрождения называли ученых, занимавшихся изучением античной философии. В Новое время гуманизм приобрел более широкое значение: данным термином начали обозначать общественное движение, противостоящее духовному доминированию церкви и стремящееся возродить античный эстетический идеал.

Предпосылки Возрождения. Экономическими предпосылками Ренессанса стало ускоренное развитие Флоренции, Венеции и Генуи, которые были включены в международную торговлю. В сфере экономики следует отметить также следующие особенности эпохи: появляются первые мануфактуры; развивается банковское дело. Представители «третьего сословия» в торговых городах Италии стали претендовать не только на политическую, но и на духовную власть, которая ранее являлась монополией Церкви. В сфере науки зарождалось современное экспериментальное естествознание; формировалась научная картина мира: Н. Коперник, Д. Бруно и Г. Галилей обосновывают гелиоцентрический взгляд на мир. Идеологическое обоснование возраставшего политического могущества буржуазии, которое угрожало положению феодальной аристократии, интеллектуалы эпохи Ренессанса начали искать в наследии античной философии.

Художественные открытия эпохи Ренессанса. Искусство в период Возрождения было одним из главных видов духовной деятельности. Развивалось театральное искусство (*комедия дель арте* и творчество *В. Шекспира*). Возникали новые музыкальные жанры – оратория и опера. Приоритетным искусством эпохи являлась живопись. Существенно возрос статус художника, который осознавал себя уже не ремесленником, как в Средние века, а творцом. *Леонардо да Винчи* объявляет живопись философией, полной глубоких размышлений над движением и формой. В искусстве Ренессанса происходило возвышение индивидуального: на портретах эпохи лица всегда даны крупным планом. В эпоху Возрождения люди уверены в своих силах, возрастает авторитет человеческого разума. Ренессансное искусство имело тесную связь с наукой. «Титаны» Возрождения – *Микеланджело Буонарроти, Леонардо да Винчи, Леон Баттиста Альберти* – были универсально образованными людьми. Одними из первых творцов художественной эстетики Возрождения считаются *Мазаччо, Донателло и Брунеллески*. В их творчестве находят выражение принципы Возрождения, вера в безграничность человеческих способностей. Они использовали новые художественные приемы изображения трехмерного пространства. Во многих классических памятниках Ренессанса обнаруживается совмещение противоположностей – духовность и одновременно телесность.

Эпоха итальянского Возрождения прошла под знаком творческого соревнования двух художественных школ – флорентийской и венецианской. Первая доминиро-

вала в Раннем и Высоком Ренессансе, вторая – в Высоком и Позднем. Основоположником *флорентийской школы* (XII–XIV вв.) являлся *Джотто*. В начале XV в. флорентийская школа становится авангардом гуманистического искусства Возрождения (архитекторы *Ф. Брунеллески*, *Л. Б. Альберти*, **скульптор** *Донателло*, живописцы *Мазаччо*, *А. Верроккьо*, *С. Боттичелли*). Своего расцвета она достигла в искусстве Леонардо да Винчи и Микеланджело. Эту школу характеризует углубленное религиозное начало, мифологическое восприятие мира, тонкий психологизм.

Леонардо да Винчи (1452–1519) был не только великим живописцем, скульптором и архитектором, но и ученым, занимавшимся математикой, механикой, физикой, астрономией, геологией, ботаникой, физиологией человека и животных. В его рукописях сохранились рисунки парашюта и вертолета, винторезных станков, печатающих, деревообрабатывающих и других машин, аналогов которых не существовало в его эпоху.

Леонардо изобрел в живописи принцип рассеяния (*сфумато*). Предметы на его полотнах не имеют четких границ, как в дымке, что пробуждает фантазию зрителя. Неоконченной осталась картина Леонардо «Поклонение волхвов», погибла конная статуя правителя Милана Лодовико Сфорца, рано начала разрушаться фреска «Тайная вечеря» в миланском монастыре Санта Мария делле Грации. До нашего времени дошли оба варианта «Мадонны в скалах», портрет Моны Лизы («Джоконда»), картон для росписи «Битва при Ангьяри», «Св. Анна с Марией и младенцем Христом».

Имя *Микеланджело Буонарроти* (1475–1564) ассоциируется с росписью Сикстинской капеллы, статуями Давида и Моисея, собором св. Петра в Риме. **В росписи грандиозного масштаба** потолка Сикстинской капеллы в Ватикане (1508–1512) Микеланджело воссоздает библейскую легенду о событиях от сотворения мира до потопа. Этот монументальный ансамбль включает более 300 фигур. Статуя Давида (1501–1504, Флоренция, художественная академия), высотой около 5 м, стала одним из самых знаменитых произведений итальянского Возрождения.

Венецианская школа наибольший расцвет пережила во второй половине Возрождения – в XV–XVI вв. (*семья Беллини*, *В. Карпаччо*, *Джорджоне*, *Тициан*, *П. Веронезе*, *Я. Тинторетто*), а затем в XVIII в. (*Дж.-Б. Тьеполо*, *А. Каналетто*, *П. Лонги*, *Ф. Гварди*). Венецианскую школу характеризует светское, жизнеутверждающее начало, поэтическое восприятие мира, человека и природы.

Тициан (1488/1490–1576), будучи официальным художником Венецианской республики, выполнял государственные заказы, рисуя венецианских правителей и создавая картины на исторические сюжеты. Известны также алтарные росписи, которые Тициан выполнял по заказам венецианских церквей. К лучшим произведениям художника, выполненным в портретном жанре, относятся «Портрет Федерико Гонзага» (1529), «Портрет Карла V с собакой» (1533), «Портрет графа Антонио ди Порчия» (1535), «Портрет архитектора Джулио Романо» (около 1536), «Красавица» (1536–1537). В 1540-е гг. Тициан создает «Коронование терновым венцом»

(1542), «Се человек» (1543), несколько вариантов «Данай». Поздний период творчества (1550–60-е гг.) представлен работами «Глория» (1551–1554), «Венера и Адонис» (1554), «Портрет мужчины в военном костюме» (1550-е), «Девушка с веером» (около 1556), «Диана и Актеон» (1556–1559), «Похищение Европы» (1559–1562), «Венера перед зеркалом» (около 1555), «Аллегория благоразумия» (середина 1560-х) и «Кающаяся Мария Магдалина» (1560-е).

Ренессанс в итальянской архитектуре был связан с переработкой античных традиций и ордерной системы применительно к местным строительным материалам и конструкциям. Родоначальником ренессансной архитектуры был флорентинец *Филиппо Брунеллески* (1377–1446). Его первой крупной работой был восьмигранный купол (1420–1436), возведенный над построенным еще в XIV в. собором Санта Мария дель Фьоре. Одновременно с сооружением купола, в 1419–1444 гг. Брунеллески руководил постройкой приюта для сирот – Воспитательного дома, который считается первым архитектурным памятником стиля Ренессанс. Брунеллески открыл основные законы линейной перспективы, заложил в основу нового архитектурного стиля наследие античного ордера и принципов пропорций (золотого сечения).

Еще одним основоположником нового стиля в архитектуре был *Донатто Браманте* (1444–1514). Одна из первых работ Браманте – маленький храм (Темпьетто), построенный в 1502 г. в монастыре Сан-Пьетро ин Монторио. Став главным архитектором папы Юлия II, Браманте проводит масштабные работы по реконструкции Ватикана. Главное творение Браманте – проект собора св. Петра в Риме (1506). Проект не был осуществлен, но его идеи воплотились во многих центрально-купольных зданиях других архитекторов.

Купол собора Святого Петра – венец архитектурного творчества *Микеланджело*. Работая над громадным куполом, Микеланджело учитывал опыт сооружения купола флорентийского собора Санта Мария дель Фьоре, возведенного Филиппо Брунеллески. Не повторяя идей Брунеллески, Микеланджело сумел реализовать свою, еще более внушительную концепцию.

Андреа Палладио (1508–1580) – выдающийся итальянский архитектор позднего Возрождения. К раннему периоду его творчества относятся проекты вилл Годи в Лонедо (1540) и Пизани в Баньоло (1544). В обоих случаях он создал совершенные образцы сочетания архитектуры и природного ландшафта. Искусно вписаны в венецианский пейзаж виллы Мальконтента (1558), Барбаро-Вольпи в Мазере (1560–1570), Корнаро (1566), «Ротонда» (или Капра) в Виченце (1551–1567). В конце своего творческого пути Палладио обратился к церковной архитектуре. Ему принадлежат проекты церквей Сан Пьетро в Кастелло (1558), а также Сан Джорджо Маджоре (1565–1580) и Иль Реденторе (1577–1592) в Венеции. Архитектор также спроектировал театр Олимпико, который был впоследствии построен.

Реформация и культура северного Ренессанса. Реформация (от лат. reformatio – преобразование) – общественное движение в Западной и Центральной

Европе в XVI в., направленное на реформирование католической доктрины. Начало Реформации положено в 1517 г. обнародованием так называемых «95 тезисов» *Мартина Лютера* (1483–1546) в Виттенберге (Саксония-Анхальт). Реформация является продолжением Ренессанса, однако противоречит некоторым ренессансным тенденциям. В условиях Реформации развивался художественный феномен Северного Возрождения, которое в наибольшей степени проявилось в культуре Нидерландов и Германии. Центрами ренессансной культуры были Антверпен, Нюрнберг, Аугсбург, Галле, Амстердам. В искусстве Северного Возрождения более отразилось влияние готики, нежели античности.

В немецкой ренессансной живописи центральное место занимает творчество *Маттиаса Грюневальда* (1470/1475–1528), *Альбрехта Дюрера* (1471–1528) и *Ганса Гольбейна Младшего* (1497–1543). Немецкое Возрождение развивалось в хронологически короткий период и не имело своего логического продолжения.

Ренессанс представлен в Нидерландах двумя поколениями художников. К первому относятся такие мастера, как *Ян Ван Эйк* (ок. 1390–1441), *Иероним Босх* (ок. 1460–1516), *Питер Брейгель Старший* (1525–1569). Второе поколение – это *Франс Халс* (1581/1585–1666), *Питер Пауль Рубенс* (1577–1640), *Антонис ван Дейк* (1599–1641), *Харменс ван Рейн Рембрандт* (1606–1669), *Ян Вермеер Делфтский* (1632–1675), *Якоб Йорданс* (1593–1678). Крупнейшим представителем культуры Возрождения Нидерландов был *Эразм Роттердамский* (1469–1536). Большую популярность гуманисту принесли сатирические произведения «Похвала глупости» (1509) и «Домашние беседы» (1518), в которых высмеивались суеверия, схоластическое мировоззрение, сословная косность.

Английский Ренессанс прославился не столько живописью и архитектурой, сколько театром. Его расцвет пришелся на конец XVI – начало XVII в. («елизаветинская эпоха»), достигнув своей вершины в творчестве *Вильяма Шекспира* (1564–1616). Конец XVI в. – это период оживления театральной жизни в Англии, время экономического подъема и превращения страны в мировую державу.

Ренессанс в Беларуси.

Представители ренессансной культуры. Видным представителем отечественной культуры эпохи Ренессанса является уроженец Полоцка Франциск Скорина (ок. 1486 – ок. 1551 гг.), белорусский мыслитель-гуманист, просветитель, ученый и писатель. Ф. Скорина впервые издал Библию (1517–1519) в истории белорусской и восточнославянской культуры. Кроме того, он был зачинателем ряда новых жанров в белорусской литературе. Представителем новолатинской поэзии в белорусской ренессансной культуре являлся поэт-гуманист Николай Гусовский (1470–1533). Н. Гусовский в 1522 г. написал свое лучшее произведение «Carmen de statura feritate ac venatione bisontis» («Песня про статность, дикость зубра и охоту на него»). При жизни талант поэта не был оценен по достоинству, он умер в неизвестности¹⁰⁷.

¹⁰⁷ Гісторыя беларускай літаратуры XI–XIX ст. : у 2 т. / рэд. В. А. Чамярыцкі. – Мн. : Беларуская навука, 2006. – Т. 1. – С. 283–311.

В период Ренессанса наблюдалось усиление влияния образцов западной архитектуры на развитие отечественного зодчества. *Белая вежа (Каменецкий столп, Каменецкая башня)*, построенная между 1276 и 1288 гг., – единственная башня-донжон, сохранившаяся в Беларуси. Замки общегосударственного значения были возведены в XIII–XV вв. в Новогрудке, Гродно, Лиде, Крево с учетом самых последних достижений западноевропейской фортификации. Крупные замки были построены также в Геранёнах (1-я половина XVI в.), Любче (начало XVII в.), Смолянах под Оршей (XVII в.) и Гольшанах (первая половина XVII в.). Замки XIV в. в Лиде и Крево с мощными стенами и низкими малочисленными башнями относятся к типу «*кастель*» (кастелен). Плановая композиция четырехугольного оборонительного сооружения станет характерной особенностью белорусского зодчества XV–XVI вв. В XV–XVII вв. на белорусской земле строились *храмы оборонного типа*, сочетавшие функции культового и фортификационного сооружений. В данных храмах воплотились самобытные черты *белорусской готики*. В 1494–1505 гг. в храм-крепость был перестроен православный Софийский собор в Полоцке. Подобные храмы в первой половине XVI в. были построены в Сынковичах и Маломожейкове (Гродненская область). Элементы оборонного зодчества свойственны Спасо-Преображенской церкви в Заславле, храмам в Ишкольди (XV в.) и Комаях (XVII в.)¹⁰⁸.

Во многих городах Беларуси возводились памятники гражданской архитектуры – *ратуши*. Они были предназначены для размещения органов самоуправления в городах с магдебургским правом. Наиболее замечательны здания ратуш в Могилеве и Чечерске. Могилевская ратуша (1679) была лучшим произведением гражданской архитектуры Беларуси XVII в. Древнейшей сохранившейся в Беларуси является Несвижская ратуша (конец XVI в.)¹⁰⁹.

Дополнительные материалы: [презентация 4 \(часть 3\)](#); [презентация 4 \(часть 6\)](#); видео [«Романский стиль»](#); [«Готический стиль»](#); [«Итальянское Возрождение»](#); [«Северное Возрождение»](#).

4.4. Культура Нового времени

Периодизация и характерные черты эпохи Нового времени. Начало эпохи *Нового времени* было ознаменовано первой Английской буржуазной революцией (1640–1642), а завершение – франко-прусской войной (1870–1871).

В истории культуры Нового времени выделяют следующие этапы:

¹⁰⁸ Кушнярэвіч, А. М. Культывае дойдліства Беларусі XIII–XVI стст. / А. М. Кушнярэвіч. – Мн. : Навука і тэхніка, 1993. – С. 71–83.

¹⁰⁹ Трусаў, А. А. Музеефікацыя беларускіх ратуш / А. А. Трусаў // 90 год Віцебскаму абласнаму краязнаўчаму музею : Матэр. навук. канф., Віцебск, 30–31 кастрычніка 2008 г. / Рэдкал.: Г. У. Савіцкі [і інш.]. – Мн. : Медысонт, 2009. – С. 9–10.

– *Раннее Новое время (конец XVII – начало XVIII вв.)*. Ключевое событие – Английская буржуазная революция (1640–1642).

– *Эпоха Просвещения (XVIII в.)*. Ключевое событие – Великая французская революция (1789).

– *Зрелое Новое время (конец XVIII в. – 1871 г.)*. Индустриальная революция, развитие науки и техники. В культуре – романтизм, реализм, модернизм. Важнейшие события – войны наполеоновской эпохи, франко-прусская война (1870–1871).

В данную эпоху происходила *модернизация* европейского общества, которой сопутствовало формирование мощной государственной власти, сосредоточенной в одних руках, то есть возникновение *абсолютизма*. XVII в. – это также время великих открытий в науке (открытия Н. Коперника и Г. Галилея) и *секуляризации* культуры. Европейская культура Нового времени рационалистична. В основании рационалистичной культуры лежат представления о причинно-следственных связях. *Рационализм* представляет собой убеждение в том, что в мире существует разумный порядок, доступный человеческому познанию. Соответственно, можно разумно преобразовать природу и общество. Основателем рационализма как особого направления в философии Нового времени являлся *Рене Декарт* (1596 –1650). Философ сформулировал принцип методического сомнения и положил начало строгому разделению науки и философии. Р. Декарт утвердил идею о дуализме духа и тела, а также создал первую философскую теорию Бога как верховного всеблаготворца.

Философия и эстетика маньеризма и барокко. Уже с первой половины XVI в. в художественной культуре Италии распространяется антиренессансное направление, получившее название «*маньеризм*». Маньеристы отказываются от ясности, гармоничности и спокойствия искусства зрелого Ренессанса. Идеализированному «реализму», опиравшемуся на научные методы изучения природы, они противопоставляют стилизованное искусство, проникнутое фантазией. Главными эстетическими идеалами маньеристов становятся изощренность формы и изысканность цвета. Напряженность форм, экзальтированная религиозность – основные характеристики художественного мышления маньеризма, приведшего к искусству барокко в XVII в. Борьба и взаимодействие ренессансных и маньеристских тенденций в эстетической мысли XVI в. во многом подготовили и развитие художественной культуры следующего столетия.

В XVII в. принцип последовательного чередования художественных стилей сменяется их параллельным развитием. Так, почти одновременно возникают стили барокко и классицизм. Термин «*барокко*» (итал. *barocco* – странный, причудливый) был введен в научный оборот швейцарскими исследователями *Якобом Буркхардтом* («Чичероне : Пособие для наслаждения произведениями искусства Италии», 1855) и *Генрихом Вёльфлином* («Ренессанс и барокко»¹¹⁰, 1888) во второй поло-

¹¹⁰ Вёльфлин, Г. Ренессанс и барокко / Г. Вёльфлин. – М. : Азбука-классика, 2004. – 288 с.

вине XIX в. Барокко иногда называют «стилем Контрреформации», так как его рождение связано с созданием новой религиозной образности, обсуждение которой происходило на Тридентском соборе римско-католической церкви (1545–1563). Решения Тридентского собора стали программой Контрреформации. Хронологически эпоха барокко ограничивается *маньеризмом* (XVI в.) и рококо (вторая половина XVIII в.). В искусстве барокко выделяют три периода: раннее барокко (конец XVI – первая половина XVII вв.), зрелое барокко (вторая половина XVII – первая половина XVIII в.) и позднее барокко (с середины XVIII в.)¹¹¹.

Отличают высокое, среднее и низовое барокко. Высокое барокко представлено церковной монументальной архитектурой, портретной живописью, декоративно-прикладным искусством, скульптурной пластикой, интерьерами дворцов, изделиями мануфактур. Среднее барокко включает художественную отделку жилья среднего дворянства и горожан. К низовому барокко принадлежат произведения народной поэзии и музыки, элементы интерьера жилья крестьянства. Барокко явилось реакцией на кризис ренессансной идеологии. Ясности искусства Возрождения барокко противопоставило иррациональное, хаотичное и одновременно динамичное видение мира. На место ренессансной идеи могущества человека и антропоцентризма приходит понимание бренности и скоротечности человеческого бытия. Девизом мироощущения эпохи могло бы стать латинское изречение *emento mori* – помни о смерти. Мир в произведениях литературы и изобразительного искусства эпохи барокко изображался наполненным страданиями, обрела популярность символика смерти: черепа, скелеты. Данные настроения привели к формированию двух направлений: религиозно-мистического, преобладавшего в Испании и Германии, и эротико-гедонистического – во Франции и Италии¹¹².

Новый стиль был призван прославлять могущество римско-католической церкви, он тяготел к торжественности, пышности, зрелищности. Архитектура барокко масштабна, ей присуща текучая слитность сложных форм, отказ от прямолинейных силуэтов. Многократное повторение архитектурных элементов (например, выступающих полуколонн) создает эффект динамичности. Интерьеры барокко украшены скульптурой, лепкой, резьбой; зеркала и росписи иллюзорно расширяют пространство, живопись плафонов создает эффект небесного свода. Скульптурные композиции, украшающие здания эпохи барокко, усиливали чувство зыбкости стен. Купола имеют сложную форму, часто – многоярусны. Ключевой фигурой в создании стилистики барокко в скульптуре считается *Жан Лоренцо Бернини* (1598–1680). Ему принадлежит оформление площади *собора Святого Петра* в Риме, а также интерьеров самого собора. Для творческой манеры *Франческо Борромини* (1599–1667), выдающегося скульптора эпохи, были характерны отсутствие прямых линий,

¹¹¹ Лазука, Б. А. Беларускаяе барока : Гісторыка-тэарэтычныя праблемы стылю / Б. А. Лазука. – Мн. : Беларусь, 2001. – С. 13.

¹¹² Шыдлоўскі, С. А. Эстэтыка : вучэб.-метада. комплекс / С. А. Шыдлоўскі. – Наваполацк : ПДУ, 2010. – С. 63.

изобилие причудливых архитектурных деталей, усложненная планировка интерьеров с перепадами уровней¹¹³.

Напряженные эмоциональные и этические контрасты эпохи послужили импульсом для развития музыки. Секуляризация музыкальных жанров позволила музыке обогатиться новыми выразительными средствами и приемами. В эпоху барокко творили такие мастера, как Джованни Габриели, Джироламо Фрескобальди и Дитрих Букстехуде. В это же время на первый план выдвинулась опера: ярчайшие оперные шедевры этой эпохи создали Клаудио Монтеверди, Антонио Чести, Генри Пёрселл и Рейнхард Кайзер. Начальный образец жанра – *опера-сериа* (от итал. *opera seria* – серьезная опера), которая создавалась на героико-мифологические или легендарно-исторические сюжеты. В опере-сериа главенство принадлежит арии, речитативу отводится служебная роль, а значение хора и ансамблей сведено к минимуму. Этот жанр положил начало возникновению музыки нового типа, ориентированного на пение солистов, а не хора. На рубеже XVII–XVIII вв. возник новый жанр – *опера-буффа* (от итал. *opera buffa* – «шуточная опера»). Одно из первых произведений этого направления – «Служанка-госпожа» Джованни Баттиста Перголези. На развитие драматургии оперы-буффы значительное влияние оказало творчество драматургов Карло Гольдони, Феликса Лопе де Вега, Педро Кальдерона. Стремление к драматической экспрессии и синтезу различных видов искусства проявляется и в области культовой музыки (духовная оратория, кантата, пассионы). Барочная *оратория* (итал. *oratorio*, от лат. *oro* – говорю, молю) отличается стремлением к внешним эффектам и пышностью. В XVI в. возникают первые профессиональные театральные труппы¹¹⁴.

В живописи (П. Рубенс, Д. Веласкес, А. Ван Дейк) искусство барокко характеризуется культом телесности и материальности, преобладают декоративные многоплановые композиции религиозного, мифологического или аллегорического характера, парадные портреты. При изображении человека предпочтение отдается состояниям напряжения, экзальтации, повышенного драматизма. В большинстве живописных произведений происходит разрушение линейного восприятия в пользу живописного, начинает доминировать не рисунок, а цветосветовые отношения. Данная черта присуща картинам П. Веронезе, Я. Бассано, Я. Тинторетто. В портретах и натюрмортах контуры отдельных предметов не прорисованы, их материальность выразительность передается гаммой цветовых и световых бликов, растворяясь в тени. Они передают духовное состояние эпохи, нарастание черт пессимизма, меланхолии, тревоги.

¹¹³ Сидоренко, В. И. История стилей в искусстве и costume / В. И. Сидоренко. – Ростов н/Д : Феникс, 2004. – С. 264–276.

¹¹⁴ Кривцун, О. А. Эстетика / О. А. Кривцун. – М. : Аспект Пресс, 2003. – С. 39–46.

Барокко – стиль противоречивый, часто лишенный ясности и композиционной упорядоченности, в котором сочетается несочетаемое. Барокко отрицало художественные штампы. Задача поэтов барокко – удивить, поразить воображение читателей неожиданными образами. Характерными чертами барочных произведений являются их метафоричность, орнаментальность, тяга к контрастам (небесное и земное, жизнь и смерть), повышенная эмоциональность и экспрессивность. Искусству барокко были свойственны также воображение, любовь к шутке и игре. Художественный мир барокко основан на алогизмах, парадоксах. В искусстве барокко существовала тенденция наделять абстрактные идеи чертами реальных явлений, воспринимать их эмоционально и чувственно. Принципы барокко в литературе воплощали П. Кальдерон в Испании, Т. Тассо в Италии, А. д'Обинье во Франции, Симеон Полоцкий в Беларуси. Английский мыслитель *Бернард Мандевиль* (1670–1733), автор произведения «Басня о пчелах», выступил с резкой критикой тех философов, которые признавали существование врожденной предрасположенности человека к добру и красоте. Косвенно в произведении Мандевиля присутствовала попытка объяснения поисков, происходивших в то время в искусстве¹¹⁵.

Мировоззренческие основы классицизма. Просвещение как тип культуры.

Классицизм как художественный стиль и эстетическая теория развивался с XVI в. по 30-е гг. XIX в. Однако наиболее плодотворным этапом в развитии искусства классицизма стал XVIII в. – эпоха Просвещения, которая, в свою очередь, делится на три периода:

- 1) *просветительский классицизм (до 30-х гг. XVIII в.);*
- 2) *просветительский реализм (30–80-е гг. XVIII в.);*
- 3) *революционный классицизм (80-е гг. XVIII в. – до Великой Французской революции 1794 г.).*

Как термин слово «классицизм» (от лат. *classicus* – первоклассный, образцовый) вошло в употребление в конце 1820-х гг. Классицизм формируется в среде итальянских гуманистов XVI в. (Д. Д. Триссино, Ю. Ц. Скалигер, Л. Кастельветро, Т. Тассо) и достигает расцвета во французской культуре XVII – начала XVIII вв. в период укрепления абсолютной монархии (П. Корнель, Ж. Расин, Ж.-Б. Мольер, Н. Пуассен). Начиная с 20-х гг. XVIII в. классицизм распространяется по всей Европе. Происходит его размежевание: выделяется придворно-аристократическое и просветительское направления. В отличие от искусства барокко, противоречивого по своей природе, классицистическое искусство стремится к максимальной упорядоченности. Если для барокко характерен иррационализм, то классицизм, напротив, рационалистичен. Искусство, по мысли последователей классицизма, должно учить, апеллируя к человеческому разуму. Для классицизма характерны рационализм, нормативность твор-

¹¹⁵ Кривцун, О. А. Эстетика / О. А. Кривцун. – М. : Аспект Пресс, 2003. – С. 39–46.

чества, монументализм, ясность стиля, а также элементы схематизации и формализации. Интеллектуальные деятели XVIII в. убеждены в возможности воспитания человека с помощью искусства. Основная тема классицизма – необходимость подчинения частного общему, личного – общественному, человека – обществу.

Эстетическая концепция классицизма опиралась на рационализм Р. Декарта. Утверждению новых художественных норм во многом способствовала деятельность французской академии. Для классицистов идеалом являлось античное искусство. Искусство классицизма призывало к разуму и гармонии, что **нашло свое выражение** в драматургическом «правиле трех единств»: действие в трагедии должно проходить во дворце, а в комедии – на базарной площади («единство места»), события в пьесе не должны занимать более 24 часов («единство времени»), а сам драматург не должен вводить в произведение побочные сюжетные линии («единство действия»). Делу регламентации была призвана служить и классицистическая теория литературных жанров, согласно которой все жанры подразделяются на три группы: высокие, средние и низкие. Проблемы общегосударственного, политического характера составляют содержание высоких жанров (это эпическая поэма, трагедия, ода), этические проблемы общечеловеческого характера – предмет средних жанров (это идиллия, эклога, горацянская сатира), а бытовая тематика, реальная действительность – достояние низких жанров (комедия, бытовая сатира, комическая поэма). Одним из наиболее значительных эстетических трактатов классицизма была стихотворная работа *Н. Буало* (1636–1711) «Поэтическое искусство» (1674). У большинства философов **XVII–XVIII вв.** общим является рассуждение о вспомогательной роли искусства в воспитании нравственных качеств личности, активно разрабатывается проблема эстетического вкуса (*Дэвид Юм* (1711–1776) «О норме вкуса», *Шарль Баттё* (1713–1780) «Изящные искусства, сведенные к единому принципу»). Относительность вкуса расценивается как норма. Влияние классицизма в наибольшей степени испытали драматургия и театр. Классицизм культивировал идеальные приемы пластической выразительности для разных чувств, диктовал правила их воплощения в жесте, позе и интонации, что сковывало искусство. Теоретик просветительской эстетики *Дени Дидро* (1713–1784) считал, что по-настоящему увлечен зал может тот актер, который сохраняет холодную голову и точно выверяет воздействие интонаций своей речи, жестов, мизансцен. Уязвимые стороны классицистской эстетики выразились в ограниченных возможностях, которые она предоставляла для воплощения сложных психологических состояний. Продуктивным классицизм оказался для тех форм творчества, которые носили монументальный характер. Примерами торжества стиля классицизма являются дворцово-парковый комплекс Версаль и Лувр. Для просветительского классицизма был характерен космополитизм. Превалировала гражданская, политическая тематика. Постепенно внутри просветительского классицизма укрепляется тенденция к реальному изображению действительности. Героем выбирался простой человек. Внимание уделялось быто-

вой сфере. Происходит потеря гражданской тематики. Для революционного классицизма было характерно обращение к политической тематике. Примером может служить творчество художника *Давида* (1748–1825). Его картины «Клятва Горациев» и «Смерть Марата» наиболее полно выражают изменения в умонастроении эпохи Просвещения¹¹⁶.

Характерные черты классицизма в архитектуре – это гармония, упорядоченность и простота форм, геометрически правильные объемы; ритм; уравновешенность планировки, четкие и спокойные пропорции; использование элементов ордера античной архитектуры. Идеологом нового направления стал *Иоганн Иоахим Винкельман* (1717–1768), написавший в 1750–60-х гг. работы «Мысли о подражании греческому искусству» и «История искусства древности». Укрепил отношение к классицизму европейский просветитель *Готхольд Эфраим Лессинг* (1729–1781), написав труд «Лаокоон» (1766). Большую роль в становлении нового стиля сыграл английский архитектор *Иниго Джонс* (1573–1652). Одно из лучших произведений Джонса – Куинс-хаус (Дом королевы, 1616–1636) в Гринвиче.

Стиль *рококо*, возникший во Франции в начале XVII в., был ответной реакцией на монументальный классицизм и парадно-официальный стиль барокко. Термин «рококо» происходит от французского «rocaille», что означает декоративные раковины и камни, которыми было принято украшать искусственные гроты. Основные черты этого стиля – динамичные ассиметричные формы, различные завитки и волнообразный растительный орнамент. Встречаются экзотические китайские мотивы, сюжетные орнаменты. В ранний период развития французского рококо (до 1725) в отделку интерьеров вводился drobный орнамент, предметам обстановки придавались изогнутые формы (*стиль регентства*). Развитое рококо (примерно 1725–1750) использовало в декоре резные и лепные узоры, завитки, маски-головки амуров; в убранстве большую роль играли рельефы и живописные панно, а также зеркала, усиливавшие эффект легкого движения (*стиль Людовика XV*). В архитектуре французских отелей (Жиль-Мари Оппенор, Габриель Жермен Бофран) пышное оформление рокайльных интерьеров сочеталось со строгостью внешнего облика. Распространяясь в зодчестве стран Германии (Георг Венцеслаус Кнобельсдорф, Иоганн Бальтазар Нейман), Австрии, Польши, Чехии, стиль рококо часто являлся вариантом позднего барокко¹¹⁷.

Ампир (фр. *style Empire* – имперский стиль) – стиль позднего классицизма в архитектуре и прикладном искусстве. Возник во Франции в период правления императора Наполеона I и развивался в течение трех первых десятилетий XIX в. Стиль получил распространение во многих европейских государствах (Вандомская колонна, Париж; Арка Каррузель, Париж; Колонна Нельсона, Лондон). В император-

¹¹⁶ Кривцун, О. А. Эстетика / О. А. Кривцун. – М. : Аспект Пресс, 2003. – С. 39–46.

¹¹⁷ Кривцун, О. А. Эстетика / О. А. Кривцун. – М. : Аспект Пресс, 2003. – С. 39–46.

ской Франции ампи́р отличала торжественность и парадность мемориальной архитектуры и дворцовых интерьеров, созданных придворными архитекторами Наполеона *Шарлем Персье* и *Пьером Фонтеном*. Архитектура в стиле ампи́р воплощала идеи могущества власти и государства.

Особенности развития белорусской культуры XVII–XVIII вв.

Барокко. Эстетика барокко в литературе Беларуси развернуто воплотилась в творчестве Симеона Полоцкого (наст. Самуил Гаврилович Петровский-Ситнянович, в монашестве Симеон; 1629–25.08.1680). Симеон Полоцкий – белорусский и русский писатель, философ-просветитель, педагог, теолог, общественный и церковный деятель. Начальное образование получил в Полоцке. В начале 1640-х гг. Симеон Полоцкий – студент Киево-Могилянской школы. Позже он учился в Виленской иезуитской академии. Симеон Полоцкий хорошо знал славянскую и западноевропейскую культуры и стремился к их синтезу. Кроме белорусского языка, Симеон Полоцкий писал на латинском, польском и церковнославянском языках. В 1664 г. Симеон Полоцкий принял приглашение от московского царского двора переехать в Москву. Ему было поручено создать латинскую школу для подготовки служащих Тайного приказа – личной канцелярии московского царя. Он стал советчиком царя по церковным делам, переводчиком и редактором. Церковные проповеди Симеона Полоцкого служили учебником для русских священников. Эти произведения были объединены в рукописные сборники под названием «Обед душевный» (1675) и «Вечеря душевная» (1676). Стихотворный сборник «Вертоград многоцветный» служил для русской публики энциклопедией знаний по истории, античной мифологии, натурфилософии, космологии, теологии, морали и христианской символике. Симеон Полоцкий являлся также основателем русской театральной традиции. В творчестве Симеона Полоцкого и его последователей сформировался восточнославянский тип барочной культуры, который основывался на синтезе средневековых и ренессансных идеологических ориентаций, на православно-византийском традиционализме и латино-европейском рационализме. Его творчество отразило элементы позднего белорусского ренессансного гуманизма, восточнославянский тип барочной художественной культуры и становление русского классицизма в 1670-е гг. Истоками эстетических взглядов Симеона Полоцкого являлись раннехристианская литература, античная культура, фольклор¹¹⁸.

Теоретиком барокко в Польше и в Беларуси был *Матей Сарбевский* (1595–1640). В 1612 г. он был принят в орден иезуитов, изучал философию в Виленской иезуитской академии (1614–1617). В 1617–1620 гг. преподавал в иезуитской гимназии, затем в Полоцком иезуитском коллегиуме. В 1625–1626 гг. он переезжает в Несвиж, затем возвращается в Полоцкий коллегиум. В Полоцке создается основ-

¹¹⁸ Сидорович, Л. Н. Выдающийся деятель восточнославянской культуры Симеон Полоцкий / Л. Н. Сидорович // Вестник Полоцкого государственного университета. Серия А, Гуманитарные науки. – 2006. – № 1. – С. 87–91.

ное произведение М. Сарбевского «*Боги язычников, или Теология, философия природы и этика, политика, экономика, астрономия и другие искусства и науки, содержащиеся в мифах языческой теологии*», а также «О совершенной поэзии, или Вергилий и Гомер», «Лекции по поэтике». Сочинение «Боги язычников...» писалось в качестве пособия для слушателей в Полоцке, рукописные фрагменты этого произведения распространялись в Беларуси в качестве учебного пособия по античной мифологии. М. Сарбевский считается одним из видных теоретиков барокко. Идеальными образцами мировой поэзии он считал «Илиаду» Гомера и «Энеиду» Вергилия. Поэзия самого М. Сарбевского расценивается как одна из вершин лирики барокко¹¹⁹.

К числу первых архитектурных памятников барокко на территории Беларуси относится *фарный костел в Несвиже* (XVI в.), построенный в комплексе с иезуитским коллегиумом итальянским архитектором *Яном Марией Бернардони* по образцу римской церкви Иль-Джезу. Со второй половины XVII в. белорусское барокко приобретает национальные особенности: это характерное сочетание пышных декоративных деталей с монументальными формами фортификационной архитектуры (Николаевская церковь в Могилеве, XVII в.). Во второй половине XVII – 80-х гг. XVIII вв. отмечается членение фасадов, введение лепнины, архитектурные детали становятся легкими и изящными (Николаевский собор в Витебске, 1716 г.). С середины XVIII в. широко использовались декоративные мотивы рококо. Архитектурно-художественная система позднего барокко в монументальном зодчестве Беларуси получила название «белорусское (виленское) барокко». Его черты наиболее ярко выразились в перестроенном в 1738–1760 гг. Софийском соборе в Полоцке, церквях и монастырях базилиан в Березвечье Глубокского района Витебской области (1756–1779), Борунах Ошмянского района Гродненской области (1747–1754), Толочине Витебской области (1769–1779), Богоявленской и Крестовоздвиженской церквях в Жировичах Слонимского района Гродненской области (1769), Воскресенской церкви в Витебске (1772). Образец деревянного культового зодчества в Беларуси – Свято-Никитская церковь в Здитово (1502) Жабинковского района Брестской области. Ранее в интерьере Свято-Никитской церкви размещалась икона «Одигитрия Иерусалимская», образец древнебелорусской сакральной живописи XVI в., которая теперь находится в экспозиции музея при Национальной Академии наук Беларуси¹²⁰.

Дополнительные материалы: [презентация 4 \(часть 4\)](#); [презентация 4 \(часть 6\)](#); видео [«Классицизм»](#), [«Барокко»](#), [«Рококо»](#).

¹¹⁹ Дорошевич, Э. К. Сарбевский / Э. К. Дорошевич, В. Л. Абушенко // Новейший философский словарь. – URL: http://www.e-reading.by/chapter.php/149350/1044/Gricanov_-_Noveishii_filosofskii_slovar%27.html (дата обращения: 21.04.2024).

¹²⁰ Габрусь, Т. В. Стылістычныя аспекты архітэктуры віленскага барока / Т. В. Габрусь // Барока ў беларускай культуры і мастацтве / Пад рэд. В. Ф. Шматава. – Мн. : Беларуская навука, 1998. – С. 14–166.

4.5. Основные тенденции в развитии культуры XIX века

Социально-историческая картина XIX века. Промышленная революция способствовала в XIX в. росту общественно-политической роли буржуазии и пролетариата. XIX в. стал также временем формирования национальных государств в Европе, роста национального самосознания и становления национальных культур. Ускоренно происходило развитие науки и техники: XIX в. начинался как «век пара», а заканчивался как «век электричества». Рост социального неравенства, колониальные захваты привели к тому, что в эту эпоху особую остроту приобрела борьба за социальную справедливость и гражданские свободы. Критика буржуазных общественных отношений нашла наиболее системное оформление в философии марксизма – одном из самых влиятельных течений в общественно-политической мысли XIX и XX вв. В искусстве доминирующее положение заняли такие художественные направления как романтизм, реализм и натурализм. В формировании духовного облика культуры XIX в. значительную роль сыграла философия позитивизма. Позитивизм утверждал эмпирический метод познания как единственно верный. С научных позиций критиковались метафизика, религия, схоластика. В искусстве позитивизм оказал особое влияние на развитие реализма и натурализма. Философия О. Конта утверждала в общественном сознании культ разума и прогресса.

Художественная форма культуры XIX века. Романтизм (англ. *romantic* – странное, фантастическое) – идейно-художественное направление в мировой культуре конца XVIII в. – первой половины XIX в. Формированию романтизма сопутствовала Великая французская революция (1789–1799) и наполеоновские войны (1799–1815). Предшественниками романтизма являлись представители немецкого литературного движения «Буря и натиск» (1767–1785; Ф. Шиллер, И. В. Гёте, Я. М. Р. Ленц), английские и французские сентименталисты (Д. Томсон, Э. Юнг, Т. Грей, Л. Стерн, Ж.-Ж. Руссо), создатели «готического романа» (А. Радклиф, М. Г. Льюис, Ч. Р. Метьюрин) и «трагедии рока» (З. Вернер, А. Мюллер, Э. К. Хоувальд, Ф. Грильпарцер), а также К. Брентано, Э. Т. А. Гофман, Э. По и Н. Готорн. Романтизм противостоял эстетике классицизма и идеям Просвещения, которые, по мнению романтиков, наделяли искусство утилитарными социальными функциями. Протест против «прозы жизни» с господством материальных отношений и однообразием повседневной жизни, наметившийся в сентиментализме, приобрел у романтиков особую остроту. Разочарование в обществе провоцировало настроение апатии – «сплина» – «болезни века», присущей героям Ф. Р. Шатобриана, А. Мюссе, Дж. Байрона, А. Виньи, А. Ламартина, Г. Гейне¹²¹.

¹²¹ История зарубежной литературы XIX века / под ред. Н. А. Соловьевой. – М. : Высшая школа, 2007. – С. 114–115.

Теоретиками романтизма являлись Фридрих и Август Шлегели, Ф. Шеллинг, Новалис, Э. Т. А. Гофман, П. Б. Шелли. Романтики стремились к стиранию грани между философией, религией и искусством. В художественном творчестве **значимыми считались** воображение и интуиция. По мнению *Ф. В. Й. Шеллинга* (1775–1854), в процессе художественного озарения открываются законы бытия, которые затем осмысляются в религии, философии и науке. Необходимым материалом искусства, согласно Шеллингу, является мифология, а высшей формой художественного творчества – поэзия. Немецкий поэт-романтик *Новалис* (Фридрих фон Харденберг) (1772–1801) был убежден, что художник, является одновременно философом и пророком. Новалис стремился в искусстве к синтезу мифа и реальности, который мог бы преобразовать действительность. Особое значение в искусстве романтизма получило понятие возвышенного. В центре внимания романтической эстетики – игра, воображение, ирония, гротеск. Согласно Фридриху Шлегелю (1772–1829), романтический ум ироничен для него все должно быть шуткой и одновременно – все-речь. Зло понималось романтиками как объективная реальность, присущая миру и человеку. Отсюда трагизм бытия в романтическом искусстве. У романтического гения, подобно природе, нет правил, навязанных извне, он сам себе правило. Смесь экзальтации, неконформизма и неукротимых страстей **получила название титанизма, который воплотился в образах таких романтических героев, как Прометей у Иоганна Вольфганга Гёте (1749–1832) или персонажи пьес Якоба Михаэля Рейнхольда Ленца (1751–1792)**¹²².

Сущностные черты романтизма наиболее полно раскрылись в творчестве немецких романтиков Йенского кружка (братья Ф. и А. Шлегели, Новалис, В. Г. Ваккенродер, Л. Тик, Ф. В. Шеллинг; 1798–1801), гейдельбергских романтиков (А. фон Арним, К. Брентано, И. Геррес; 1805–1809), а также Ф. Гёльдерлина и Г. Клейста. Романтизму была свойственна идеализация исторического прошлого, как правило, средневековья, и традиционной народной культуры. Составлялись словари народных говоров, публиковались фольклорные тексты (братья Гримм). В искусстве вводился культ «великих событий» и «великих героев». Отсюда, например, интерес классика английской литературы, одного из основоположников романтизма *Вальтера Скотта* (1771–1832) к народной шотландской балладе и рождение жанра *исторического романа* (В. Скотт, А. де Виньи, В. Гюго, П. Мериме, Т. Готье, А. Дюма-отец). Инициирование романтиками системного изучения традиционной культуры позволяет некоторым исследователям говорить о феномене «*открытия народа*»¹²³.

Развитие романтизма в архитектуре совпало с началом использования новых строительных материалов и методов. Так, в Англии в 1779 г. был построен чугунный арочный мост через реку Северн (архитектор – Томас Притчард), **а в 1793–1796 гг. аналогичный мост возведен в Сандерленде (Сандерленд-Бридж)**. Интерес

¹²² Бычков, В. В. Эстетика / В. В. Бычков. – М. : Гардарики, 2004. – С. 78–80.

¹²³ Бэрк, П. Народная культура Европы раннего Нового века / П. Бэрк. – Мн. : Тэхналогія, 1999. – С. 29–30.

романтиков к средневековью (В. Гюго «Собор Парижской Богоматери»), к заброшенным замкам, историческим руинам (Ф. Шатобриан), а также противопоставление «варварской» готики классицизму способствовали формированию нового архитектурного стиля – неоготики. *Неоготика* – одна из форм *эkleктики* (направление в архитектуре в 30–90-е гг. XIX в., использовавшее элементы исторических архитектурных стилей). Примерами неоготики являются Вестминстерский дворец, Королевский судный двор, Мемориал принца Альберта в Лондоне, замок Гогенцоллерн в Швабии, замок Нойшванштайн, венская Вотивкирхе, здание парламента в Будапеште.

Реализм (от лат. *realis* – вещественный, действительный) – художественный метод в искусстве и литературе. Реализм как самостоятельное направление в искусстве появляется в эпоху Возрождения («ренессансный реализм»), затем формируется «просветительский реализм» XVIII в. Новый тип реализма – *критический реализм*, существенно отличающийся от ренессансного и просветительского, сформировался в XIX в. Его расцвет в литературе связан с именами французов Стендаля и О. Бальзака, англичан Ч. Диккенса и У. Теккерея, русских писателей А. С. Пушкина, Н. В. Гоголя, И. С. Тургенева, Ф. М. Достоевского, Л. Н. Толстого, А. П. Чехова. Реализм продолжал развиваться и на протяжении XX в., вплоть до современности. Критический реализм явился реакцией на романтическую и классическую идеализации, проявившиеся в их уходе от бытовой реальности. Критический реализм по-новому изображает взаимоотношения человека и общества. Предметом социального анализа становится внутренний мир «маленького человека», большое внимание уделяется психологии человеческих поступков. Начиная с 30-х гг. XIX в., на первое место выдвигается жанр романа. В творчестве таких авторов, как О. де Бальзак, Ч. Диккенс, Г. Гейне, реализму сопутствует романтизм. В литературе конца XIX – начала XX вв. в лоне реализма появляется новое направление – натурализм (Эмиль Золя, Ги де Мопассан, Альфонс Доде, Жорис Карл Гюисманс, Поль Алексис). Термин *натурализм* (от лат. *natura* – природа) предложил французский писатель Эмиль Золя (1840–1902). Писатели-натуралисты стремились к превращению романов в «человеческий документ». Работая над романами, Золя спускался в шахты, собирал материалы о различных ремеслах и профессиях. Золя так определяет сущность новой эстетики: «Произведение искусства – это кусок природы, преломленный через темперамент художника». Литература рассматривается как способ познания мира. Особую ценность приобретают факты, точность и достоверность изображаемого. Писатель-натуралист изучает свой предмет по документам и собственным наблюдениям. В изобразительном искусстве реализм представлен творчеством Гюстава Курбе, Оноре Домье, Жана-Франсуа Милле. Выступая как ведущий метод прежде всего в живописи и литературе, реализм проявляет себя также в творческих практиках театра, балета, кино, фотоискусства¹²⁴.

¹²⁴ Бычков, В. В. Эстетика / В. В. Бычков. – М. : Гардарики, 2004. – С. 81–97.

Символизм. Со второй половины XIX в. в качестве реакции на реализм появилось движение символизма, во многом продолжившее традиции романтизма. Концепция художественного символа как посредника между материальным миром и сферой духовного бытия стоит в центре внимания эстетики символизма. Символизм развил многие идеи эстетики Шеллинга, Ф. Шлегеля, А. Шопенгауэра. На символизм повлияли мистик Э. Сведенборг, композитор Р. Вагнер, философ Ф. Ницше. Источником творческого вдохновения многих символистов были религия, мифология, фольклор, теософия и антропософия. Как направление символизм сложился во Франции и достиг наивысшего расцвета в 1880–1890-е гг. Первые символистские произведения начали появляться уже в 60-е гг. XIX в. Феномен символизма продолжал развиваться на протяжении первой трети XX в. Предшественниками символизма были поэты Ш. Бодлер, П. Верлен, А. Рембо, а одним из инициаторов движения и его теоретиком – С. Малларме. Бодлер в своих теоретических сочинениях, составивших сборники «Романтическое искусство» и «Эстетические достопримечательности», фактически сформулировал многие из принципов символизма. Исследователи выделяют две главные тенденции в символизме – это неоплатонико-христианская линия (объективный символизм) и солипсистская (субъективный символизм). Наиболее последовательными теоретиками первой тенденции были французские деятели культуры Ж. Мореас, Э. Рейно, Ш. Морис, Ж. Ванор; среди главных представителей второй можно назвать молодого А. Жида, Реми де Гурмона, Г. Кана. Принципом символического искусства Ш. Морис считал суггестию (т. е. внушение) – одну из главных категорий эстетики символизма. Символисты считали интуицию главным двигателем художественного творчества. Солипсистское направление в символизме исходило из того, что объективный мир или не существует вообще, или не доступен восприятию человека. Сколько мыслящих людей, столько же и различных миров. Символ в этом направлении понимается как художественная форма фиксации субъективных представлений и переживаний поэта. Поэт-символист и художественный критик А. Орье, отнеся к символистам в живописи Ван Гога и Гогена, видел будущее за **этим** направлением, полагая, что оно выражает Идею в зримых формах. **Эти черты сближают искусство символизма с художественным направлением рубежа XIX–XX вв., известным во Франции как «ар нуво» (от фр. *art nouveau* – новое искусство), в Австрии – как *сецессион* (от нем. *Sezession*, от лат. *secessio* – уход), а в Германии – как *югендштил* (немецкое определение стиля «модерн», по названию мюнхенского журнала «Югенд», основанного в 1896 г.)**¹²⁵.

Импрессионизм (от фр. *impressionisme* – впечатление) – направление в искусстве, основанное на принципе непосредственной фиксации художником своих субъективных наблюдений и впечатлений от действительности. Импрессионизм возник во французской живописи в 1860-е гг. Со временем черты этого стиля стали

¹²⁵ Бычков, В. В. Эстетика / В. В. Бычков. – М. : Гардарики, 2004. – С. 98–106.

проявляться во французской поэзии (П. Верлен), прозе (М. Пруст). Предтечей импрессионизма было творчество английских художников-пейзажистов, в частности, У. Тёрнера (1775–1851) и Дж. Констебля (1776–1837). Появлением импрессионизма было предопределено изобретение фотографии и разработка М. Э. Шевре-лем теории цветовых контрастов. Фотография была воспринята как новый способ изучения природы, завершающий поиски художественной точности и правды, начатые еще в эпоху Возрождения. Открытие химика Шевреля также имело решающее значение в развитии импрессионизма, поскольку позволяло художникам отказаться от таких традиционных условностей живописи, как рисунок, перспектива, освещение мастерской, поскольку формы предметов и расстояния до них подсказываются всего-навсего колебанием и контрастами цветов. Характерной чертой импрессионизма является психологизм, который основывается на впечатлении, а не на углубленном изучении причин и следствий в поведении человека. Французский скульптор *Огюст Роден* (1840–1917) во многих своих работах был близок к импрессионистам в стремлении передать мгновение в выражении лица или в позе человека. Одним из самых выразительных произведений стал памятник «Граждане города Кале». Это реалистическая монументальная скульптура, в которой Роден сумел воплотить героические образы людей, абсолютно разных, но объединенных общей судьбой. Он много работал также в жанре портрета. Движение для Родена было основной формой выражения жизни в скульптуре. Импрессионистские открытия в живописи оказали влияние на развитие литературы, трансформируясь в иллюзионизм, музыкальность, натурализацию стиха, использование звукописи. Кроме того, натурализм через такие черты, как фактографичность и фрагментарность, обнаруживает близость с импрессионизмом. В «чистом» виде импрессионизм в литературе практически не встречается¹²⁶.

Постимпрессионизм – художественное направление конца XIX – начала XX вв., возникшее под влиянием импрессионизма. Постимпрессионизму был свойственен уход от стремления импрессионистов передавать впечатление от света и цвета. В искусстве постимпрессионистов был сделан акцент на форму, линию и структуру изображения. Художники данного направления (Поль Сезанн, Поль Гоген, Винсент ван Гог, Анри Матисс) демонстрировали интерес к философским и декоративным аспектам искусства.

Дополнительные материалы: [презентация 4 \(часть 4\)](#); видео [«Романтизм»](#), [«Реализм»](#), [«Импрессионизм»](#), [«Постимпрессионизм»](#).

¹²⁶ Бычков, В. В. Эстетика / В. В. Бычков. – М. : Гардарики, 2004. – С. 108–114.

4.6. Культура XX века

Социально-политические потрясения конца XIX – начала XX вв. На рубеже XIX–XX вв. в философской литературе активно обсуждалась проблема кризиса европейской культуры. Ф. Ницше считал, что причина кризисных явлений крылась в широком распространении нигилизма. По мнению О. Шпенглера, кризисные явления были связаны с вхождением европейской культуры в стадию цивилизации, которая представляет собой завершение цикла развития культуры, ее окончательное угасание, смерть духовных смыслов. Однако непосредственной причиной кризисных явлений в области культуры явились значительные потрясения в области социально-политической жизни Европы. На рубеже XIX–XX вв. в ходе распада Венской системы международных отношений был нарушен баланс сил в Европе, следствием чего стали европейские революции 1848–1849 гг., Крымская война 1853–1856 гг., русско-турецкие войны 1877–1878 гг. В Европе образовалась Германская империя и единое Итальянское королевство. Доминирующим направлением внешней политики европейских держав стал колониальный раздел мира и создание военно-политических блоков с целью подготовки к будущей большой войне. В свою очередь результатом Первой мировой войны стала серия революций, а также распад и ликвидация четырех империй: Германской, Российской, Австро-Венгерской и Османской.

XX в. был ознаменован также борьбой угнетенного большинства во всем мире за свои политические и социально-экономические права: свободы слова, собраний, совести, печати, союзов, манифестаций; за отмену сословных, национальных и религиозных ограничений; за введение 8-часового рабочего дня; права на образование, участие в культурной жизни, охрану здоровья, отдых. Ширился рост пролетарского и антиколониального движения.

Ценностно-культурные основы XX века. На волне классовой борьбы и антиимпериалистического национально-освободительного движения новый импульс для развития в XX в. получила секулярная культура, развивающаяся на принципах демократии, гуманизма, равенства и братства народов мира. Огромное значение для развития процесса демократизации мировой культуры в XX в. имел советский опыт построения социалистического общества, сумевшего дать идейный отпор тоталитарным доктринам Запада – итальянскому фашизму, немецкому нацизму, а также расистским теориям европоцентризма и социал-дарвинизма.

В первой половине XX в. на развитие культурной рефлексии значительное влияние оказала философия *интуитивизма*, в которой особое внимание уделялось нерациональным основам художественного творчества. Одним из ярких ее представителей был *Анри Бергсон* (1859–1941). По мнению А. Бергсона, искусство является противовесом рефлексии, которая разрушительна для человеческой души.

Искусство, по мнению философа, помогает человеку преодолеть страх смерти, дает опору и ориентиры.

Значимый отпечаток на духовном облике культуры XX в. оставил экзистенциальный опыт двух мировых войн. Значительное влияние на культурологические дискуссии XX в. оказал французский писатель *Андре Мальро* (1901–1976). Процесс художественного творчества, согласно Мальро, это процесс обретения человеком смысла своего бытия. Абсолют – предельные моменты бытия – является одним из центральных понятий в размышлениях А. Мальро. Постигая Абсолют, искусство преобразует мир и создает новую реальность. А. Мальро настаивал на превосходстве художественного мира над повседневной реальностью. В основе художественного призвания, как и в основе потребности в восприятии искусства, по мнению А. Мальро, лежит потребность в приключениях. Эстетические размышления Мальро были близки эстетике экзистенциализма. *Экзистенциализм* принято определять как философию существования. Согласно экзистенциалистам, человек ответствен за то, чем он есть. Эти идеи развивал один из лидеров экзистенциализма *Жан-Поль Сартр* (1905–1980). Экзистенциализм для Сартра – это философия социальной ответственности. Отсюда проистекает термин Сартра «*ангажированный писатель*». Писатель ангажирован самой ситуацией, в которую он помещен. По выражению Сартра, слова – это заряженные пистолеты, говорящий стреляет. Критиковать художник, по мнению Сартра, может лишь при наличии проекта изменения. Многие проблемы, над которыми размышлял Сартр, были близки писателю и философу *Альберу Камю* (1913–1960). По мнению Камю, творчество возникает в тот момент, когда рассуждение прекращается. Произведение искусства порождается отказом ума объяснять. Искусство помогает «полюбить этот ограниченный и смертный мир, предпочитая его всем другим», говорил А. Камю¹²⁷.

Противоположную тенденцию в эстетике представляет *структурализм*. Как научное направление структурализм оформился в начале XX в. Структурализм объясняет несовершенство предшествующих эстетических теорий недостатком рациональности. Отсюда стремление структурализма разработать метод исследований, независимый от социально-политических мировоззрений и вкусовых оценок. Главный объект исследований структуралистов – текст в широком смысле слова. В качестве текста рассматривается как художественное произведение, так и все, что является продуктом культуры. Основные понятия структурализма – структура, знак, значение, элемент, функция, язык.

Одним из главных направлений структурализма стало исследование природы мифа. Структуралист *Ролан Барт* (1915–1980) отмечал, что люди разных культур создают одинаковые повествования, поэтому исследователь вправе поставить вопрос о существовании единой модели творчества, связанной с самой природой

¹²⁷ Кривцун, О. А. Эстетика / О. А. Кривцун. – М. : Аспект Пресс, 2003. – С. 400–403.

человеческой психики. Структурализм критикует такие понятия, как «гений», «выразительность», «искренность», «эмоциональность», «экспрессия». Подобные понятия слишком размыты и затемняют обсуждение реальных проблем.

Направление *постструктурализма* возникло как реакция на рационализм структурализма. Постструктуралисты выступили с критикой стремления структуралистов искать порядок и смысл в любом культурном феномене. Подверглась сомнению и сама идея структуры. *Жак Деррида* (1930–2004) предпринял попытку соединения структуралистской методологии с герменевтикой и психоанализом. На его взгляд, словарь культуры может быть разработан для отдельной эпохи или исторического цикла, но не может быть универсальным для понимания явлений искусства разных времен. Американская школа деконструктивизма вслед за Дерридой отрицает возможность единственно правильной интерпретации литературного текста и отстаивает тезис о неизбежной ошибочности любого прочтения¹²⁸.

Межвоенный период в культуре. Межвоенный период (1918–1939) был чрезвычайно насыщен новыми тенденциями, именами и событиями. Среди наиболее заметных процессов следует отметить расцвет авангардного искусства (кубизм, абстракционизм, футуризм), творцами которого были Пабло Пикассо, Сальвадор Дали, Василий Кандинский, Казимир Малевич; модернизма в литературе (Джеймс Джойс, Джон Дос Пассос, Альфред Дёблин, Томас Манн, Франц Кафка, Бертольт Брехт, Эзра Паунд, Т. С. Элиот); развитие новых течений в философии (интуитивизм, феноменология). В музыке это была эпоха джаза; стремительно развивался кинематограф. В СССР складывалась самобытная режиссерская школа во главе с Сергеем Эйзенштейном, Всеволодом Пудовкиным, Дзигой Вертовым. В 1927 г. вышел первый полнометражный художественный фильм с звуковой дорожкой «Певец джаза» (1927, режиссер Алан Кросланд, в главной роли – Эл Джолсон). Актеры Чарли Чаплин и Бастер Китон стали кумирами миллионов.

Вторая мировая война. Послевоенный экономический рост и стабилизация в мире. Вторая мировая война, развязанная западноевропейскими политическими и промышленно-милитаристскими кругами, высветила хрупкость человеческого существования и поставила под сомнение духовные ценности и моральные нормы европейской цивилизации. В нацистской Германии культура подвергалась жесткой цензуре и идеологическому контролю. Ужасы войны сформировали мощное антивоенное и антинацистское движение по всему миру. Движение солидарности с советским народом, противостоявшим античеловеческому злу, пришедшему с Запада, объединяло множество творчески активных людей, независимо от их идеологических убеждений и национальной принадлежности.

Многие деятели мировой культуры сумели отразить драматизм военной эпохи в своих произведениях. Во время блокады Ленинграда *Дмитрий Дмитри-*

¹²⁸ Кривцун, О. А. Эстетика / О. А. Кривцун. – М. : Аспект Пресс, 2003. – С. 404–406.

евич Шостакович (1906–1975) создал 7-ю симфонию, известную как «Ленинградская» (1941). Эта музыка стала средством поддержки советского народа, борющегося с нацизмом. Антивоенным пафосом проникнута картина Пабло Пикассо «Герника» (1937), которая была написана художником под впечатлением варварской бомбардировки одноименного испанского города добровольческим подразделением люфтваффе, воевавшим на стороне фашистского диктатора Ф. Франко во время Гражданской войны в Испании (1936–1939). Зачастую документальные записи испытавших тяготы войны людей являлись более сильным проявлением надежд и страданий нежели произведения профессиональных авторов. Так, «Дневник Анны Франк» рассказал всему миру о трагической жизни еврейской девочки во время оккупации Нидерландов нацистами.

В послевоенный период в условиях экономического роста и стабилизации многие художники и писатели начали исследовать новые формы и идеи, отражающие изменяющийся мир. В музыке это было время формирования массовой культуры (Элвис Пресли, Литл Ричард, Френсис Синатра). В кино, благодаря экономическому росту и технологическому прогрессу, начался период расцвета американского кинематографа. В это время выходят такие известные фильмы, как «В джазе только девушки» (1959, режиссер Билли Уайлдер, в главных ролях Мэрилин Монро и Тони Кёртис), «Вестсайдская история» (1961, режиссеры Роберт Уайз и Джером Роббинс, в главных ролях Натали Вуд и Ричард Беймер) и «Завтрак у Тиффани» (1961, режиссер Блейк Эдвардс, в главной роли Одри Хепбёрн).

В 50-х гг. XX в. началась эра «холодной войны» – острого идейно-политического противостояния капиталистического мира и стран социализма. В США по инициативе Джозефа Маккарти, сенатора, который придерживался крайне реакционных политических взглядов, начался период политических гонений на тех деятелей культуры, которых могли заподозрить даже в самых малейших симпатиях к Советскому Союзу. Это было также время, когда многие страны переживали период социальных и культурных изменений, включая борьбу за гражданские права и молодежное движение: в США активизировалось движение за политические права чернокожих американцев, возглавляемое Мартином Лютером Кингом; во Франции в 1968 г. прошли массовые протесты студентов.

Кризис западноевропейской системы ценностей и формирование контр-культурного движения второй половины XX века. В XX в. в Западной Европе развивался кризис традиционных духовных ценностей. Распространение секулярной культуры и увеличение влияния науки способствовали отходу европейцев от религии. Две мировые войны привели к потере веры в гуманистическую природу европейской культуры. Кроме того, капиталистические элиты проводили целенаправленную идеологическую работу среди западноевропейского населения с целью снижения популярности идей прогресса и нивелирования настроений соци-

ального оптимизма, чтобы ликвидировать завышенные ожидания общества на улучшение в сфере экономики и политики. Происходило ускоренное формирование *массового сознания и массовой культуры*. Ценности потребления и развлечений становились более востребованными, чем религиозные или этические нормы. Происходила коммерциализация всех сфер культуры. Распространение философии постмодернизма и релятивизма подрывало уверенность в универсальных истинах и традиционных ценностях.

Значительным социальным явлением на Западе в 60-х гг. XX в. стало *контркультурное движение*, возникшее как реакция на кризис западноевропейской системы ценностей. Хотя контркультурное движение декларировало свою антибуржуазную и антиимпериалистическую позицию под лозунгом «за мир, любовь и свободу», выступало против войны во Вьетнаме и против ядерного оружия, вскоре оно стало частью масскультуры и использовалось капиталистическими элитами для атаки на традиционные общественные институты и ценности как на самом Западе, так и в странах социализма, где выступало элементом «мягкой силы», продвигающей западные «либеральные свободы». Контркультурное движение оказало влияние на искусство и литературу («На дороге» Джека Керуака, «Электро-прохладительный кислотный тест» Тома Вульфа), способствовало расцвету рок-музыки («Rolling Stones», «The Doors», «Pink Floyd») и психоделической культуры, популяризировало идеи «свободной любви» и легализации употребления наркотиков. Наиболее значимыми контркультурными группами были хиппи, битники (бит-поколение), рокеры. Одним из идеологов хиппи и популяризатором психоделических веществ являлся Тимоти Лири. Культовым героем 1960-х гг. стал Джон Леннон — лидер рок-группы The Beatles.

Рубеж XX и XXI веков: новые цивилизационные вызовы. Рубеж XX и XXI вв. ознаменован рядом новых цивилизационных вызовов:

- развитие технологий и глобализация привели к масштабному международному обмену информацией, товарами и услугами, что создало новые возможности, но вызвало также и проблемы: рост социального неравенства, потеря рабочих мест, угрозы кибербезопасности;
- увеличение частоты экстремальных погодных явлений и истощение природных ресурсов требуют согласованных на мировом уровне действий для снижения выбросов парниковых газов и адаптации к новым условиям;
- старение населения и миграция оказывают значительное влияние на общество и экономику, что требует разработки новых стратегий развития;
- террористические организации используют новые технологии и методы для совершения актов насилия, что требует международного сотрудничества и разработки эффективных мер безопасности;

– финансовые кризисы, неравенство и несправедливость в распределении богатства вызывают социальное и экономическое напряжение.

Распад СССР и мирового социалистического блока привел к трагическим последствиям, которые затронули жизнь людей из различных государств. Этот процесс вызвал серьезные экономические проблемы, включая резкое сокращение производства, инфляцию, безработицу и снижение уровня жизни. Многие страны потеряли рынки сбыта и доступные источники сырья. Возникновение новых независимых государств нередко вызывало политическую нестабильность и конфликты. В некоторых случаях этнические и национальные разногласия приводили к гражданским войнам. Многие люди потеряли работу и социальные гарантии, что спровоцировало рост имущественного расслоения. Вызванная распадом СССР массовая миграция значительно повлияла на социальную структуру и общество в целом ряде государств. Распад СССР привел также к изменению государственных границ и баланса сил в мире.

Вместе с тем распад СССР позволил народам, проживавшим на его территории, самостоятельно определить свою политическую судьбу. Новые национальные государства, среди которых была и Республика Беларусь, получили возможность развивать и укреплять свою национальную культуру.

Художественная культура XX века. Культура *модерна* (от фр. *moderne* – современный) развивалась на протяжении примерно тридцати лет в духовной атмосфере западной цивилизации второй половины XIX – начала XX вв. В зарубежной литературе за этим явлением закрепился термин *ар-нуво* (от фр. *art nouveau* – «новое искусство»). Данное явление связано также с французским понятием «*fin de siècle*» («конец века»), которое отражает переживания европейского общества на рубеже веков и эпох, полные чувства душевной усталости и меланхолии. Модерн завершил цикл развития традиционного европейского искусства и подготовил почву для его радикального обновления в XX в. Основная художественная идея модерна – стремление преодолеть **эklekтизм** в искусстве предыдущего времени, поиск нового языка и предназначения искусства в новую промышленную эпоху. Мастера модерна стремились сочетать художественные и утилитарные функции создаваемых произведений; в этом они следовали традициям романтизма и символизма¹²⁹.

Модернизм (авангардизм) – условное название всех новейших экспериментальных направлений в художественной культуре XX в., в 1960–70 гг. уступивших место постмодернизму. Модернизм порывает с художественной традицией прошлого. Новизна как таковая становится главной целью творчества в данный период. Модернизм провозглашает полную творческую свободу эксперимента относительно

¹²⁹ Бранская, Е. В. Модерн, модернизм, постмодернизм (к определению понятий) / Е. В. Бранская, М. И. Панфилова // Инновационная наука. – № 3. – 2015. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/modern-modernizm-postmodernizm-k-opredeleniyu-ponyatiy> (дата обращения: 29.08.2024).

содержания и формы произведений. Следствием этого стало появление множества новаторских направлений, быстро устаревающих и сменяемых более новыми. Пересматриваются взаимоотношения искусства с жизнью, художника и публики. Модернизму свойственно идеалистическое представление об искусстве как силе, которая может изменить мир к лучшему. Вместе с тем искусству модернизма сопутствует скандал и эпатаж¹³⁰.

Авангард (от фр. *avant* – впереди и *garde* – стража) в искусстве XX в. возник как развитие художественных движений конца предшествующего столетия – импрессионизма и постимпрессионизма. Одним из первых и ближе всего стоявших к классическому искусству был *экспрессионизм* (от лат. *expressio* – выражение), возникший в Германии. Суть его заключается в обостренном выражении переживаний художника, чаще всего тревоги, страха, тоски, ностальгии. Искусству экспрессионистов была свойственна деформация предметов, цветовые контрасты, гротеск. Антиурбанистическим духом наполнены работы М. Бекмана, Г. Гроса, О. Дикса. Новый взгляд на христианство стремились выразить живописными средствами Э. Нольде и Ж. Руо. Принципы экспрессионизма были характерны и для представителей других видов искусства первой трети XX в. В архитектуре они просматриваются у А. Гауди и Ле Корбюзье. В музыке экспрессионистские черты присутствовали у молодых С. Прокофьева и Д. Шостаковича. Среди наиболее ярких фигур писателей-экспрессионистов можно назвать имена Г. Майринка, Л. Франка, Ф. Кафки. В кинематографе экспрессионисты отображали бессознательное человека (сны, галлюцинации, бред, кошмар); героями их кинолент являются фантастические существа: Голем, Гомункулус, вампир Носферату, сомнамбулический убийца Чезаре (режиссеры Р. Райнерт, П. Вегенер, Ф. В. Мурнау).

Одним из первых направлений в искусстве авангарда стал *кубизм* (от фр. *cube* – куб). Годом его возникновения считается 1907, когда молодой П. Пикассо написал свою программную кубистическую картину «Авиньонские девицы», а несколько позже Ж. Брак свою «Ню». Главными представителями кубизма были П. Пикассо, Ж. Брак, Х. Грис. Кубизм выдвинул на первый план формальные эксперименты – конструирование объемной формы на плоскости, выявление простых устойчивых геометрических форм (куб, конус, цилиндр), разложение сложных форм на простые. Общая тенденция целого ряда направлений авангарда 1910–1920-х гг. была ориентирована на отыскание художественных пластических форм и цветовых сочетаний, которые позволили бы создать композиции, предельно лишенные какого-либо «литературного» смысла, и приближающиеся по типу выразительности к инструментальной музыке.

¹³⁰ Бранская, Е. В. Модерн, модернизм, постмодернизм (к определению понятий) / Е. В. Бранская, М. И. Панфилова // Инновационная наука. – № 3. – 2015. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/modern-modernizm-postmodernizm-k-opredeleniyu-ponyatiy> (дата обращения: 29.08.2024).

Абстрактное искусство развивалось по двум основным направлениям: 1) гармонизация «бесформенных» аморфных цветовых сочетаний; 2) создание геометрических абстракций. Одним из основоположников абстрактного искусства был Василий Васильевич Кандинский (1866–1944). В творчестве он пошел по пути создания чисто живописных изобразительных композиций, в которых вся художественная нагрузка лежала только на цвете и на абстрактной форме. Основные идеи его эстетики были изложены в книге «О духовном в искусстве» (1911). В. Кандинский утверждал, что художественное творчество не подчиняется произволу художника. В творческом акте В. Кандинский отмечает три побудительные причины: 1) необходимость выразить в искусстве себя («индивидуальный элемент»); 2) необходимость выразить свою эпоху и 3) необходимость выразить то, «что свойственно искусству вообще». Первые два элемента актуальны только в эпоху создания произведения; затем утрачивают свое значение. Поэтому элемент индивидуальности для В. Кандинского не имеет большого значения в искусстве. Начиная с 1910 г. В. Кандинский создавал абстрактные полотна, называя их «Импровизациями», если они возникали на эмоционально-бессознательной основе, и «Композициями», когда в их создании участвовал и разум. Одним из главных представителей геометрического абстракционизма был Казимир Северинович Малевич, назвавший свой стиль *супрематизмом* (от лат. *supremus* – высший, высочайший). К. Малевич написал много теоретических работ в период своей педагогической деятельности в Витебске (начиная с 1919 г.). Его труды были апологией неутилитарного искусства. Основа геометрического супрематизма Малевича – квадрат. В квадрате он усматривал сущностные знаки человеческого бытия (черный квадрат – «знак экономии»; красный – «сигнал революции»; белый – «чистое действие», «знак чистоты человеческой творческой жизни»)¹³¹.

На стыке кубизма, кубофутуризма и абстракционизма сформировался *конструктивизм* (от фр. *constructivisme*, от лат. *constructio* – построение). Возникнув в России в среде материалистически ориентированных архитекторов и художников, активно приветствовавших прогресс и коммунистическую революцию, конструктивизм выдвинул *конструкцию* в качестве принципиально нового понятия в противовес традиционной категории *композиции*. Конструктивисты склонялись к тому, что композиция – это некая вкусовая система принципов организации неутилитарного произведения искусства, а конструкция – целесообразная организация элементов художественной структуры, имеющей конкретное утилитарное или функциональное назначение. Термин «художник» заменяется словом «мастер». В конструктивизме четко различаются две фазы развития: 1) *неутилитарный конструктивизм*, близкий к геометрической абстракции и 2) *прикладной конструктивизм*, «производственно-проектный», принципиально утилитарный. Родоначальником

¹³¹ Кривцун, О. А. Эстетика / О. А. Кривцун. – М. : Аспект Пресс, 2003. – С. 407–411.

конструктивизма считается *Владимир Евграфович Татлин* (1885–1953). Конструктивисты советского периода видели главное назначение своего искусства, во-первых, в создании агитационно-пропагандистской продукции (агитплакаты, окна РОСТА, украшение городов к пролетарским праздникам); во-вторых, в организации среды обитания, включая новую архитектуру, предметов утилитарного обихода по художественно-функциональным принципам, разработанным ими; в-третьих, во внедрении принципов художественно-технологического проектирования и конструирования практически в любое производство (превратить производство в искусство, а искусство – в производство); в-четвертых, в распространении принципов конструктивизма на все искусства (особенно активно конструктивизм внедрился в театр); в-пятых, в организации художественно-педагогической деятельности и подготовки кадров для «производственного» искусства (этим в основном занимался ВХУТЕМАС).

Считается, что конструктивизм на Западе берет свое начало от изданной в 1918 г. книги *Ле Корбюзье* (Шарль Эдуард Жаннере, 1887–1965) и *А. Озанфана* «*После кубизма*», в которой утверждается, что конструктивные принципы составляют основу любого искусства. Ле Корбюзье, начавший свой творческий путь еще с кубистами и вместе с А. Озанфаном олицетворявший его последний этап – орфизм, был одним из крупнейших архитекторов XX в. Пять самых известных архитектурных идей Ле Корбюзье: дом на столбах, сад на плоской крыше, свободная планировка интерьера, горизонтально-протяженные окна, свободная композиция фасада.

В лоне конструктивизма получил свое первое теоретическое оформление *дизайн*. От конструктивизма ведут свое начало такие художественные направления, как кинетическое искусство, минимализм, отчасти концептуализм. Конструктивизм оказал сильнейшее влияние на архитектуру и прикладные искусства XX в.

Футуризм (от лат. *futurum* – будущее) наиболее полно был реализован в Италии и России. Начался футуризм с опубликования в парижской газете «Фигаро» 20 февраля 1909 г. «Манифеста футуризма» итальянского поэта Ф. Т. Маринетти. Маринетти ставил своей целью пробудить дух национальной гордости у своих соотечественников. Национализм и шовинизм, анархизм, экзальтированно-эпатажный тон манифеста в сочетании с полным отрицанием духовно-культурных ценностей прошлого оказали свое действие. Группа молодых художников из Милана и других городов Италии откликнулась на призыв Маринетти. Особое воздействие на футуристов оказали идеи Ницше, Бергсона, лозунги анархистов. Гоночный автомобиль представлялся футуристам прекраснее классического искусства. Автомобилю, поезду, электричеству, вокзалу футуристы посвящают поэмы и картины. В социально-политическом плане очищение мира от старого хлама они видели в войнах и революциях. Сам футуризм как некое целостное художественно-эстетическое движение завершился с началом Первой мировой войны.

В 1916–1920 гг. в Европе появилось движение, обозначившее себя словом «*Дада*». Существует несколько версий происхождения этого слова. По одной из них – это первое слово, которое прочитал основатель дадаизма румынский поэт *Тристан*

Тцара (Сами Розеншток, 1896–1963), случайно раскрыв «Словарь» Лярусса. По-французски *da da* означает деревянную лошадку. По другой версии – это имитация нечленораздельного лепета младенца. Движение дадаизма возникло в Цюрихе в 1916 г. среди эмигрантов – представителей творческих профессий. Сатирическими пародиями они пытались подорвать концепцию искусства как такового. Предтечей дадаизма считают *Марселя Дюшана* (1887–1968), изобретателя *реди-мейдс* (от англ. *ready-made* – готовый) – предметов обихода, выставленных в качестве произведений искусства. Предмет, переставший выполнять свои утилитарные функции и включенный в контекст *пространства искусства*, ставший *объектом* неутилитарного созерцания, выявлял новые смыслы. Первые реди-мейдс Дюшан выставил в Нью-Йорке в 1913 г. Наиболее скандально известными из них стали «Колесо от велосипеда» (1913), укрепленное на белом табурете, «Сушилка для бутылок» (1914), купленная по случаю у старьевщика, «Фонтан» (1917) – обычный писсуар, прямо из магазина доставленный на выставку. Своими реди-мейдс Дюшан эпатировал завсегдатаев художественных салонов начала века и довел до логического конца традиционный для искусства прошлых столетий миметический принцип. Марсель Дюшан не входил непосредственно в какие-либо группы дадаистов, однако эпатажный и экспериментаторский дух дадаизма был ему присущ.

Самым значительным направлением архитектуры западных стран в 1920-е гг. явился *функционализм*, выросший из рационального направления модерна и воплощенный в *Баухаузе* – идеологическом, производственном и учебном центре художественной жизни не только Германии, но и всей Западной Европы (глава и идеолог направления – В. Гроппиус). Первый этап истории Баухауза, высшей школы строительства и художественного конструирования, связан с Веймаром (1919–1925), второй – с Дессау (1925–1932). Классический пример этого направления – здание Баухауза в Дессау (архитектор В. Гропиус, 1925–1926). Функционализм был противоречивым архитектурным направлением, что нашло выражение во многих его крайностях: в утилитаризме Бруно Таута, в техницизме и рационализме Л. Мис ван дер Роэ. Промежуточным явлением между модерном и функционализмом стал стиль ар-деко, возникший после выставки «Декоративное искусство» в Париже (1925). Этот стиль, более всего проявившийся в оформлении интерьера, costume, моде и утвари, представлял собой смесь неоклассицизма, модерна, отголосков дягилевских «Русских сезонов», экзотики Востока¹³².

Одним из наиболее влиятельных в XX в. стало направление *сюрреализма* (от фр. *surréalisme* – сверхреализм). Сюрреализм появился в 1920-е гг. во Франции. Своими предшественниками в истории искусства сюрреалисты считали немецких романтиков, поэтов XIX в. Рембо, Лотреамона, Аполлинера, создателя метафизической живописи Дж. де Кирико. В 1919 г. поэты Л. Арагон, А. Бретон и Ф. Супо ос-

¹³² Ильина, Т. В. История искусств. Западноевропейское искусство / Т. В. Ильина. – М. : Высш. шк., 2000. – С. 69–76.

новали журнал «Littérature», в котором была опубликована первая сюрреалистическая книга Бретона и Супо «Магнитные поля», основывающаяся на применении главного метода сюрреализма – «автоматического письма». В 1929 г. С. Дали с Л. Буньюэлем снимают фильм «Андалузский пес», в 1930 г. – «Золотой век». Со смертью Бретона в 1966 г. движение сюрреалистов фактически прекращает свое существование. Эстетика сюрреализма была изложена в «Манифестах сюрреализма» А. Бретона. Сюрреалисты призывали к освобождению от «оков» логики, традиционной эстетики. Сюрреализм обрел наиболее полное выражение в живописи. Его главными представителями были Х. Миро, И. Танги, С. Дали, М. Эрнст. В ряде своих арт-направлений модернизм в 1960–1970-х гг. перетекает в постмодернизм. Среди переходных авангардно-модернистских феноменов **выделяется** творчество Пикассо.

Феномен *постмодернизма* не имеет однозначного определения. Термин возник в период Первой мировой войны в работе Р. Паннвица «Кризис культуры» (1917). В 1947 г. А. Тойнби в книге «Изучение истории» придает ему культурологический смысл: постмодернизм символизирует конец господства религии в культуре. В эстетику и искусствоведение термин «постмодернизм» ввел Ч. Дженкс в книге «Язык постмодернистской архитектуры» (1977). **К крупным разработчикам** постмодернистских стратегий в эстетике и художественной критике можно отнести Ж.-Ф. Лиотара, Ж. Дерриду, Р. Рорти, Ж. Бодрийара, Дж. Ваттимо, Ю. Кристеву, И. Хассана, У. Эко, отчасти Р. Барта. Образцы творчества постмодернистов представлены в работах Й. Бойса и Я. Кунеллиса в визуальных искусствах; Дж. Кейджа и К.-Х. Штокхаузена в музыке; П. Гринуэя в кино; Ж. Батая, У. Берроуза, У. Эко в литературе. В качестве принципиально нового события в арт-практиках следует указать на возникновение *энвайронмента* и *акционизма* во всех его формах (*хеппенинги, перформансы*)¹³³.

В 1979 г. впервые был использован термин «*трансавангард*» для определения творчества итальянских художников (Сандро Киа, Франческо Клементе, Энцо Кукки, Никола де Мариа), работавших в неоэкспрессионистической манере. В начале 1980-х гг. в коллективной работе «Интернациональный трансавангард» А. Бонито Олива объединил под этим названием немецкий неоэкспрессионизм, аргентинскую «новую образность», французскую «свободную фигуративность». Согласно высказыванию А. Бонито Олива, трансавангард – это единственно возможный ныне авангард¹³⁴.

Дополнительные материалы: [презентация 4 \(часть 5\)](#); видео [«Новейшая история. Культура второй половины XX – начала XXI веков. Часть 1»](#); [«Новейшая история. Культура второй половины XX – начала XXI веков. Часть 2»](#).

¹³³ Кривцун, О. А. Эстетика / О. А. Кривцун. – М. : Аспект Пресс, 2003. – С. 412–417.

¹³⁴ Ермолин, Е. А. Трансавангард как парадигма современной литературы / Е. А. Ермолин // Филологический класс. – № 1 (25). – 2011. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/transavangard-kak-paradigma-sovremennoy-literatury> (дата обращения: 29.08.2024).

4.7. Культура начала 2000-х гг.

Глобальные вызовы и глобальные проблемы развития современной цивилизации. В современной философии и общественном знании предлагаются различные подходы к пониманию проблем и вызовов, с которыми сталкивается человеческая цивилизация на современном этапе развития. Сэмюэл Хантингтон (1927–2008), американский политолог, автор работы «*Столкновение цивилизаций*» (1993), представил концепцию неизбежности столкновения различных цивилизационных ценностей. Он утверждал, что главные источники конфликтов будут возникать между различными культурными и религиозными группами. Питер Бергер (1929–2017), австрийский социолог и философ, также изучал влияние религии на современное общество и проблемы, связанные с глобализацией. Он считал, что религия может быть фактором, способствующим как конфликтам, так и сотрудничеству между различными культурами. Фрэнсис Фукуяма (род. 1952), популярный американский политолог, стал известен благодаря книге «*Конец истории и последний человек*» (1992), в которой он провозгласил наступление эры окончательной победы либеральной демократии. Ф. Фукуяма утверждал, что либеральная демократия является универсальной формой правления и представляет собой идеал, к которому стремятся все народы. Вячеслав Семенович Стёпин (1934–2018), российский философ, исследовал проблемы развития цивилизации («*Цивилизация и культура*», 2011), включая вопросы глобализации, международных отношений и роли государства в современном мире. В. С. Стёпин акцентировал внимание на значимости государственного суверенитета и национальной идентичности в условиях глобализации.

Изменение национально-религиозной картины Европы начала XXI века. Фактор миграции и обострение национально-этнических конфликтов. Европа в начале XXI в. претерпевает беспрецедентные изменения в национально-религиозной сфере. Европейцы в современных культурологических публикациях зачастую характеризуются как «постхристианское» общество. Данная характеристика отражает значительное снижение влияния христианских конфессий на духовную жизнь западноевропейцев. Кардинальные изменения происходят также в самой христианской доктрине под влиянием разнородных, как правило, светских идеологических тенденций.

На данном фоне происходит рост влияния иных религиозных традиций, в первую очередь, исламских. За последние десятилетия вырос уровень религиозного фундаментализма. Это связано прежде всего с фактором глобализации, которая приводит к массовой миграции, культурной дезадаптации и изменению этно-религиозного состава населения в европейских странах. Мигранты из стран Ближнего Востока и Африки с преобладающим исламским населением ищут в Европе убежище от вооруженных конфликтов и надеются на лучшие экономические возможности. В свою очередь правительства и предприниматели западноевропейских государств рассчитывают решить демографические и экономические проблемы,

привлекая иностранную рабочую силу. Мигранты сталкиваются с языковыми и социально-культурными преградами. Однако и принимающие мигрантов общества испытывают сильнейший культурный стресс.

Мультикультурализм. Термин «мультикультурализм» («мультикультурность») возник в Канаде в 1960-х гг. В современной литературе он употребляется в трех контекстах: в политическом; в дескриптивном (в эмпирических описаниях «мультикультурных (т. е. многонациональных) обществ»); а также в научных текстах из области политической и социальной теории¹³⁵.

Политика мультикультурализма, практикуемая правительствами западных стран в 70–90-х гг. XX в., оказалась малоэффективной в деле интеграции мигрантов в структуру европейских обществ. Ее целью провозглашалось создание «инклюзивной и толерантной» среды, что на деле приводит к созданию неинтегрированных в социально-культурную жизнь принимающей страны общин мигрантов, а также росту напряженности, непонимания и враждебности между различными этнокультурными группами. Мультикультурализм, таким образом, способствует усилению социально-экономического неравенства. Неравномерное распределение ресурсов и возможностей приводит к образованию *гетто* и усилению социальной напряженности.

Угроза терроризма в мире. Вышеописанные противоречия внутри западного мира провоцируют формирование *террористической угрозы*. Есть и другие значимые факторы, которые ее питают: такие регионы, как Ближний Восток и Северная Африка, страдают от неокOLONиализма и длительных геополитических конфликтов, что также создает почву для возникновения террористических групп. Интернет и социальные сети предоставляют террористам эффективные средства для пропаганды, вербовки и планирования террористических актов. Для оправдания насилия экстремисты зачастую используют религиозные идеологии. Борьба с угрозой терроризма требует консолидированных усилий со стороны всего международного сообщества.

Отражение социокультурной проблематики в «актуальном искусстве». «Contemporary art» (в переводе с англ. – *современное искусство*) – постмодернистский концепт, который рассматривает создаваемое в настоящее время искусство как акт презентации настоящего. «Contemporary art» противопоставлен термину «modern art». Последний соотносится с искусством эпохи модерна, устремленным в будущее, проникнутым социальным оптимизмом, а также верой в человеческий разум и научный прогресс. «Contemporary art» – постмодернистское искусство – ограничивается отражением настоящего, пренебрегая будущим и прошлым человечества. «Contemporary art» является удобным инструментом для разного рода

¹³⁵ Тернборн, Г. Мультикультурные общества / Г. Тернборн // Социологическое обозрение. – Т. 1, № 1. – 2001. – URL: https://sociologica.hse.ru/data/2011/03/30/1211832787/1_1_9.pdf (дата обращения: 24.04.2024).

политического активизма, апологеты которого часто используют в своих целях художественные акции и перформансы постмодернистов. Художники-акционисты нередко проводят эксперименты с границами традиционного искусства, используя свое тело для создания провокационных произведений, привлекая к ним дополнительный интерес прессы с помощью включения в свои художественные высказывания политизированного материала.

Дополнительные материалы: [презентация 4 \(часть 5\)](#); видео [«Новейшая история. Культура второй половины XX – начала XXI веков. Часть 1»](#); [«Новейшая история. Культура второй половины XX – начала XXI веков. Часть 2»](#).

4.8. Становление и развитие белорусской национальной культуры

XIX век: у истоков формирования белорусской национальной культуры
Идеология романтизма и начало изучения белорусской народной культуры. Переходным этапом от эстетики классицизма к романтизму явилась научная и педагогическая деятельность преподавателя литературоведения и красноречия Виленского университета *Леона Боровского* (1784–1846). Переосмысливая идеи А. Баумгартена, И. Ребра и Ф. Шиллера, Л. Боровский рассматривал художественную культуру как исторический процесс, обусловленный социальными и культурными факторами. Вслед за романтиками Л. Боровский отмечал в средневековой поэзии возникновение новых положительных черт – духа рыцарства и психологизма. Художественная культура эпохи Возрождения рассматривалась Л. Боровским как синтез античного эстетизма и христианской моральности. Учениками Л. Боровского были основатели польского романтизма Ю. Словацкий и А. Мицкевич. Представитель белорусского романтизма Ян Чечот также учился у Л. Боровского. На работах Л. Боровского (прежде всего «Замечания о поэзии и риторике с точки зрения их сходства и различия») воспитывались и следующие поколения белорусской творческой интеллигенции¹³⁶¹³⁷.

Популяризация эстетики романтизма в белорусском обществе способствовала развитию исторической темы в литературе. В первой половине XIX в. литературные произведения, которые создавались местными уроженцами, были преимущественно польскоязычными и обслуживали идеологические интересы польских политических элит. Так, исторические повести «Воспоминания Саплицы» (1832) *Генриха Ржевуского* (1791–1866) и «Воспоминания квестора» (1844) *Игнатия Ходьки* (1794–1861), эпическая поэма *Адама Мицкевича* (1798–1855) «Пан Тадеуш» (1834), баллады

¹³⁶ Дорошевич, Э. К. Очерк истории эстетической мысли Белоруссии / Э. К. Дорошевич, В. М. Конон. – М. : Искусство, 1972. – С. 141–157.

¹³⁷ Шыдлоўскі, С. А. Гісторыя грамадска-палітычнай і філасофскай думкі Беларусі : вучэб.-метад. комплекс для студэнтаў спецыяльнасці 1-21 03 01 «Гісторыя» / С. А. Шыдлоўскі. – Наваполацк : ПДУ, 2012. – С. 85.

Владислава Сырокомли (1823–1862) пробуждали в шляхетском обществе интерес к польской истории. Несколько в стороне от данной тенденции развивалось творчество *Яна Борщевского* (1794–1851), который в своей книге «Шляхтич Завальня, или Беларусь в фантастических рассказах» (1844–1846) продемонстрировал белорусский патриотизм, который, однако, в его случае являлся лишь региональным проявлением общепольского патриотизма. Среди русскоязычных читателей наибольшей популярностью пользовались беллетристические произведения на историческую тему уроженца Беларуси *Фаддея Венедиктовича Булгарина* (1789–1859)¹³⁸.

Еще одним вектором активности творческой интеллигенции эпохи романтизма являлось изучение фольклора и народных диалектов. Создавались словари белорусского языка (Иван Носович, Ян Чечот), проводились сбор и публикация фольклорных текстов (Зориан Доленга-Ходаковский, Александр Рыпинский, Павел Шпилевский). Рождалась романтическая беллетризованная историография, которая идеализировала, а подчас и мифологизировала прошлое (Теодор Нарбут, Иоахим Лелёвель). Интерес к народной музыке придавал национальную окраску произведениям профессиональных композиторов (А. Абрамович, С. Монюшко). В живописи начала века оставались прочными позиции классицизма, который был представлен в творчестве *Франциска Смуглевича* (1745–1807; «Портрет семьи Прозор», «Скифские послы у Дария»), *Иосифа Олешкевича* (1777–1830; портреты А. Чарторийского, М. Радзивилла, Л. Сапеги, А. Мицкевича), *Яна Дамеля* (1780–1840), автора полотен исторического жанра «Смерть Глинского в неволе», «Освобождение Т. Костюшко из темницы», «Отступление французов через Вильно в 1812 г.». Представителем романтизма в изобразительном искусстве Беларуси являлся *Валентий Ванькович* (1800–1885; портреты А. Пушкина, А. Горецкого, пианистки М Шимановской, «Мицкевич на скале Аю-Даг»)¹³⁹.

Архитектура Беларуси. С конца XVIII и на протяжении первой половины XIX вв. в отечественной архитектуре ведущим стилем становится классицизм, распространению которого способствовало влияние русской культуры, проявлявшееся в планировке центров белорусских городов по образцам российского классицистского градостроительства. Яркими примерами стиля классицизма в белорусской архитектуре являются дворец-усадьба Румянцевых-Паскевичей (1785–1794) и собор св. Петра и Павла в Гомеле (1809–1819), губернаторский дворец в Витебске (реконструкция 1811 г.), собор св. Иосифа в Могилеве (1798). Военно-стратегические нужды Российской империи обусловили строительство крепостей в Бобруйске, Борисове, Бресте.

¹³⁸ Шыдлоўскі, С. А. Культура прывілеяванага саслоўя Беларусі: 1795–1864 гг. / С. А. Шыдлоўскі. – Мн. : Беларуская навука, 2011. – С. 123–124.

¹³⁹ Дробов, Л. Н. Живопись Белоруссии XIX – начала XX в. / Л. Н. Дробов. – Мн. : Выш. шк., 1974. – С. 14–26.

Во второй половине XIX в. широкое распространение в отечественной архитектуре получает *эkleктика*, представленная в 60–80-х гг. XIX в. «*русско-византийским*» стилем (мемориальный комплекс в деревне Лесная, построенный в честь 200-летия победы русских войск над шведами, 1912 г.; часовня князей Паскевичей в Гомеле, 1889 г.; Крестовоздвиженская церковь Спасо-Ефросиньевского монастыря в Полоцке, 1897 г.; церковь Святого пророка Илии в Бешенковичах, 1870 г.; Борисовский Воскресенский собор, 1871–1874); с конца XIX – начала XX в. – *неоготикой* (храмы Святой Троицы в Гervятах Островецкого района, 1903 г.; Симона и Елены в Минске, 1908 г.; Святого Алексея в Ивенце Воложинского района, 1907 г.; Церковь Успения Пресвятой Богородицы в Сарье Верхнедвинского района, середина XIX в.) и *модерном* (Здание бывшей земледельческой школы в Лужесно Витебского района, 1905–1909; Минский гостиный двор, 1909 г.). В 1882 г. в Ивье Гродненской области, в окрестности которой проживают татары, была построена деревянная мечеть с элементами модерна. Основа сооружения была квадратной, здание разделено на мужскую и женскую части. Окрашенную в зеленый цвет мечеть увенчал минарет, достроенный в 1922 г.¹⁴⁰

Реализм. Со второй половины XIX в. в литературе и изобразительном искусстве Беларуси ведущим стилем становится *реализм*. Важной тенденцией эпохи является появление белорусскоязычной профессиональной литературы, яркими представителями которой были *Франтишек Богушевич* (1840–1900), *Адам Гуринович* (1869–1894) и *Янка Лучина* (Иван Неслуховский, 1851–1897). Творчество Ф. Богушевича (поэтические сборники «*Дудка беларуская*», Краков, 1891 г., «*Смык беларускі*», Познань, 1894 г.) было адресовано белорусскому крестьянству, социальные нужды которого поэт стремился выражать. Поэт знал и использовал традиции белорусской народной поэзии, насыщая ее социально-философским содержанием. В предисловии к сборнику «*Дудка беларуская*» Ф. Богушевич рассматривал белорусский язык как наиболее устойчивый признак нации¹⁴¹.

А. Гуринович писал на белорусском, польском и русском языках, занимался сбором фольклорно-этнографических материалов. В поэзии являлся последователем Ф. Богушевича, Н. А. Некрасова и А. В. Кольцова¹⁴².

Я. Лучина, автор книги «*Вязынка*» (1903), – основатель философского течения в белорусской лирике. Писал на польском, белорусском и русском языках. В его произведениях отражена сельская жизнь, раскрывается образ белорусского

¹⁴⁰ Кулагін, А. М. Эkleктика. Архітэktуpa Бeлapycі дpyгoй пaлoвы XIX – пaчaткy XX ст. / А. М. Кулагін. – Мн. : Уpaджaй, 2000. – 304 с.

¹⁴¹ Кoнaн, У. Бeлapycкaя ідэя і мiсiя Бeлapycі / У. Кoнaн // Бeлapycкaя дyмкa. – 1992. – № 11–12.

¹⁴² Гiстopыя бeлapycкaй лiтaратуpы XI–XIX стст. : y 2 т. – Т. 2 : Нoвaя лiтaратуpа : дpyгaя пaлoвa XVIII–XIX ст. / pэд. В. А. Чaмяpыцкi. – Мн. : Бeлapycкaя нaвyкa, 2007. – С. 432–440.

крестьянина. В творчестве Я. Лучины прослеживается сочетание реалистичного и романтического видения действительности, демократизм¹⁴³.

Одним из первых драматургов, которые способствовали появлению на профессиональной театральной сцене белорусского языка, был **Викентий Дунин-Марцинкевич** (1807/1808–1884). Ему мы обязаны появлением таких знаковых произведений, как комедия-опера «Сялянка» (1846), одноактный водевиль «Пінская шляхта» (1866) и комедия «Залёты» (1870).

Если в первой половине XIX в. в изобразительном искусстве Беларуси преобладали исторические и религиозные темы, то во второй половине века белорусские художники отдавали предпочтение темам современности: бытовым зарисовкам, пейзажам родного края. Мастером бытового жанра являлся **Никодим Юрьевич Силиванович** (1834–1919; «Дети во дворе», «В школу», «Девочка»). В жанре пейзажа плодотворно работал **Аполлинарий Гиляриевич Горавский** (1833–1900; «Вид реки Березины перед бурей», «Пинские болота»). Как выдающийся **портретист** вошел в историю белорусской живописи **Иван Фомич Хруцкий** (1810–1885; «Портрет сына», «Цветы и плоды», «В комнатах»). **Наполеон Орда** (1807–1883), **Василий Васильевич Грязнов** (ок. 1840–1909) и **Дмитрий Михайлович Струков** (1828–1899) оставили зарисовки памятников белорусской архитектуры и археологии¹⁴⁴.

Национальное возрождение. Культурная жизнь Беларуси конца XIX – начала XX в. В 1886 г. в Минске начала издаваться первая легальная неправительственная газета «Минский листок», на страницах которой публиковались исследования по этнографии и истории Беларуси. С газетой сотрудничали поэт Я. Лучина, историки и этнографы А. Е. Богданович, М. А. Янчук, М. В. Довнар-Запольский. После провозглашения манифеста 17 октября 1905 г. появилась возможность издавать легально газеты на белорусском языке. В 1906 г. начали издаваться белорусскоязычные газеты «Наша доля» и «Наша Нива», что положило начало принципиально новому **этапу** в развитии белорусской профессиональной культуры, получившему название «нашенивского» периода (1906–1915). Благодаря «Нашей Ниве» в белорусскую литературную и общественную жизнь вошла плеяда молодых авторов, среди которых были **Максим Богданович** (1891–1917), **Якуб Колас** (1882–1956), **Янка Купала** (1882–1942), **Максим Горецкий** (1893–1938)¹⁴⁵.

Максим Адамович Богданович, белорусский поэт, критик, переводчик, автор книги стихов «Вянок» (1914), белорусский язык изучал по записям своего отца – этнолога **Адама Егоровича Богдановича** (1862–1940), автора этнографического исследования «Пережитки древнего мировоззрения у белорусов» (Гродно, 1895 г.),

¹⁴³ Гісторыя беларускай літаратуры XI–XIX стст. У 2 т. – Т. 2 : Новая літаратура: другая палова XVIII–XIX ст. / рэд. В. А. Чамярыцкі. – Мн. : Беларуская навука, 2007. – С. 416–430.

¹⁴⁴ Фоль, К. Развитие искусства в Белоруссии в XIX в. / Клер Ле Фоль // Витебская художественная школа (1897–1923). – URL: <http://www.m-chagall.ru/library/vitebskaya-hudozhestvennaya-shkola3.html> (дата обращения: 24.11.2024).

¹⁴⁵ Дорошевич, Э. К. Очерк истории эстетической мысли Белоруссии / Э. К. Дорошевич, В. М. Конон. – М. : Искусство, 1972. – С. 212–229.

а также по словарям, главным образом по «Словарю белорусского наречия» И. Носовича. М. Богданович использовал наследие мировой культуры для обогащения отечественной литературы новыми жанрами и приемами. Якуб Колас (Константин Михайлович Мицкевич) – автор признанного шедевра белорусской литературы – эпической поэмы «Новая земля» (1911–1923). Трилогия «На росянах» (1923–1954) – самое крупное прозаическое произведение Я. Коласа. В нем раскрываются жизненные судьбы и духовные поиски представителей крестьянской интеллигенции Беларуси начала XX в. Я. Колас способствовал расширению жанровых возможностей белорусской литературы, им были заложены основы белорусского романа и детской литературы. Творчество Я. Коласа способствовало формированию норм белорусского литературного языка. Белорусскоязычный дебют Янки Купалы (Иван Доминикович Луцевич) произошел в 1905 г. (стихотворение «Мужык» в газете «Северо-Западный край»). Ранней поэзии Я. Купалы свойственны фольклорные мотивы. Тематика ранних произведений поэта – бесправная жизнь белорусского крестьянина, красота родного края. В поздних произведениях проявилось романтическое мироощущение, философская глубина (поэмы «Адвечная песня», «Сон на кургане», «Безназоўнае»). Я. Купала являлся одним из основателей новой белорусской драматургической традиции (пьесы «Паўлінка», «Прымакі», «Раскіданае гняздо», «Тутэйшыя»). Во второй половине XIX в. происходит формирование профессионального белорусского театра. У его истоков стоял Игнат Терентьевич Буйницкий (1861–1917), руководитель первой профессиональной белорусскоязычной труппы (1907–1913).

Популярным жанром в изобразительном искусстве Беларуси конца XIX – начала XX в. являлся пейзаж, который широко представлен в творчестве *Фердинанда Рушца* (1870–1936; «Земля», «Крест в снегу», «Зимняя сказка»), *Генриха Вейсенгофа* (1859–1922; «Снег», «Весна», «Замершие краски»), *Казимира Стабровского* (1869–1929; «Деревенская тишина»), *Витольда Бялыницкого-Бирули* (1872–1957; «Вечные снега», «Зимний сон»).

Культура Советской Беларуси

Политика белорусизации. 1 января 1919 г. в Смоленске был провозглашен Манифест Временного революционного рабоче-крестьянского советского правительства, которым провозглашалось образование БССР. 5 января 1919 г. столицей БССР стал Минск¹⁴⁶. После создания БССР была сформирована система дошкольного воспитания и школьного образования, профессиональных училищ и техникумов, обучение в которых переводилось на белорусский язык. Однако учитывались и интересы национальных меньшинств: преподавание в школах велось на восьми национальных языках. Выходили газеты, журналы, книги на белорусском языке и языках национальных меньшинств. Были открыты Белорусский государственный передвижной театр Владислава Голубка, Белорусский государственный

¹⁴⁶ Круталевіч, В. А. Гісторыя дзяржавы і права Беларусі (1917–1945 гг.) / В. А. Круталевіч, І. А. Юхо. – 2-е выд. – Мн. : Беларуская навука, 2000. – С. 42–63.

университет (1921), Институт белорусской культуры (Инбелкульт), Государственный музей, Центральный архив. На середину 20-х гг. XX в. в БССР действовало 240 краеведческих организаций. Работа II сессии ЦИКа БССР (15 июля 1924 г.) дала официальный старт политики белорусизации. Фактическими инициаторами и организаторами политики белорусизации являлись Председатель ЦИКа БССР А. Червяков, Председатель СНК БССР Я. Адамович, В. Игнатовский, Д. Жилунович, А. Бурбис, А. Цвикевич. С конца 1920-х гг. началось свертывание белорусизации, на смену которой внедрялась система советского патриотизма и интернационализма. Активные сторонники политики белорусизации подверглись репрессиям¹⁴⁷.

Белорусская советская литература. В 20-е гг. XX в. в белорусскую литературу пришло множество молодых талантливых авторов (П. Бровка, П. Глебка, К. Крапива, М. Лыньков, М. Чарот, К. Черный, М. Зарецкий, Л. Калюга и др.). В 1920-е гг. вышли поэмы «Новая земля» и «Симон-музыка» Якуба Коласа, а также вторая часть трилогии «На росянах», которые стали одними из самых значительных достижений отечественной литературы XX в. Действовала массовая литературная организация «Маладняк» (1923–1928, с 1928 по 1932 гг. – «Белорусская ассоциация пролетарских писателей»), способствовавшая популяризации литературного творчества на белорусском языке. Инициаторы создания «Маладняка» – А. Александрович, А. Бабареко, А. Вольный, А. Дудар, Я. Пуца и М. Чарот. Активными являлись региональные филиалы организации. Например, только один филиал в Полоцке объединял в своих рядах в разные годы таких талантливых авторов, как А. Дудар, А. Александрович, П. Бровка, А. Звонак, В. Моряков, Э. Самуйлёнок, Я. Скрыган, П. Шуйкайло, Т. Хадкевич. Работали в Советской Беларуси также и другие литературные группы («Полымя», «Узвышша»).

Переосмысление исторического опыта белорусского народа времен Великой Отечественной войны особенно плодотворно происходило в прозе 60–80-х гг. XX в. Ключевыми произведениями этого периода стали повести и романы В. Быкова («Жураўліны крык», «Трэцяя ракета», «Альпійская балада», «Сотнікаў» и др.), И. Чигринова («Плач перапелкі» и др.), И. Навуменко («Сасна пры дарозе» и др.), Я. Брыля («Птушкі і гнезды»).

Художественная летопись XX в. создавалась в литературных произведениях И. Мележа («Людзі на балоце»), И. Шамякина («Атланты і карыятыды» и др.), В. Адамчика («Чужая вотчына» и др.), И. Пташниковой («Мсціжы» и др.), М. Машары («Крэсы змагаюцца»), В. Карамазова («Пушча» и др.), А. Жука («Паляванне на Апошняга Жураўля» и др.). Новаторское направление романтической исторической прозы осваивал В. Короткевич. Замечательным литературным явлением стала лирическая проза Я. Брыля, М. Стрельцова, Ф. Янковского. В литературу послевоенных десятилетий пришла плеяда талантливых поэтов: С. Сербантович, С. Дергай, А. Рязанов, Е. Янищиц и др.

¹⁴⁷ Круталевіч, В. А. Гісторыя дзяржавы і права Беларусі (1917–1945 гг.) / В. А. Круталевіч, І. А. Юхо. – 2-е выд. – Мн. : Беларуская навука, 2000. – С. 144–146.

Белорусское советское изобразительное искусство. В 20-е гг. XX в. изобразительное искусство на белорусских землях развивалось на основе идей русского авангарда и итальянского футуризма. Центром авангардного искусства Беларуси был Витебск. С ноября 1918 г. в городе действовало Витебское народное художественное училище, в начале 20-х гг. – мастерские УНОВИСа («Утвердители нового искусства») – авангардного художественного объединения во главе с Казимиром Малевичем, Витебские свободные художественные мастерские, Витебский художественно-практический институт. Здесь работали *Вера Михайловна Ермолаева* (1893–1937), *Лазарь Маркович Лисицкий* (1890–1941), *Казимир Северинович Малевич* (1879–1935), *Юдель Моисеевич Пэн* (1854–1937), *Николай Михайлович Суэтин* (1897–1954), *Илья Григорьевич Чашник* (1902–1929), *Марк Захарович Шагал* (1887–1985).

В Минске действовали Ассоциация художников революции (1930–1932), Революционная организация художников Белоруссии (1929–1932). В белорусском изобразительном искусстве данного периода заметными фигурами являлись *Меер Моисеевич Аксельрод* (1902–1970), *Натан Моисеевич Воронов* (1916–1987), *Иосиф Нарцизович Дроздович* (1888–1954), *Арон Григорьевич Кастелянский* (1891–1934), *Исаак Иосифович Мильчин* (1894–1943), *Александр Петрович Мозолев* (1910–1970), *Михаил Константинович Севрук* (1905–1979), *Петр Александрович Сергеевич* (1900–1984), *Михаил Петрович Станюта* (1881–1974), *Евгений Николаевич Тихонович* (1911–2005), *Михаил Матвеевич Филиппович* (1896–1947). Плакат, станковая и книжная графика явились сферами наиболее плодотворной самореализации художников-авангардистов 20–30-х гг. XX в.

С июля 1941 по май 1945 г. в прифронтовой зоне готовилась сатирическая газета-плакат «*Раздавим фашистскую гадину*» (вышло 142 номера). В данном издании высмеивались планы фашистского командования, клеймились позором пособники оккупантов. В 1942–1943 гг. на восьми страницах выходил сатирический иллюстрированный журнал «*Партизанская дубінка*», издание ЦК КП(б) Беларуси. С данными изданиями активно сотрудничали белорусские советские художники и писатели.

С 1946 г. творческие силы республики были объединены в рядах Белорусского Союза художников. Послевоенные десятилетия стали одним из наиболее продуктивных периодов в истории развития отечественного изобразительного искусства. Данный период характеризуется ростом профессионализма, поворотом к фольклорным истокам и переосмыслением традиции белорусской народной культуры, гражданским звучанием искусства. Крупнейшими белорусскими художниками 1950–1980-х гг. являлись *Иван Осипович Ахремчик* (1903–1971; «Оборона Брестской крепости», «Заседание ЦК КП (б) Белоруссии в Лиозно после трансляции по радио выступления И. В. Сталина 3 июля 1941 года»; портреты народного артиста СССР Глеба Павловича Глебова, поэта Петра Федоровича Глебки), *Антон Стефанович Бархатков* (1917–2001; портрет В. К. **Белыницкого**-Бирули, «Первая песенка»), *Гавриил*

Харитонович Ващенко (1928–2014; «Мое Полесье», «Мой край»), *Валентин Викторович Волков* (1881–1964; «Студенты», «Минск 3 июля 1944 года»), *Виктор Александрович Громыко* (1923–2019; «1941 год. Над Припятью», «Женщинам Великой Отечественной посвящается»), *Май Вольфович Данциг* (1930–2017; «Беларусь – мать партизанская», «Партизанское свадьба»), *Валериана Константиновна Жолток* (1919–2000; «Первое сентября», «Зима пришла»), *Евгений Алексеевич Зайцев* (1907–1992; «Юный партизан», «Оборона Брестской крепости в 1941 году»), *Александр Михайлович Кищенко* (1933–1997; триптих «Гимн труду» на торцах жилых зданий по улице Якуба Коласа в Новополоцке), *Альгерд Адамович Малишевский* (1922–1989; «Солдаты – сыновья Родины», «Мать. Протест против войны»), *Владимир Николаевич Кудревич* (1884–1957; «Белорусский пейзаж», «Гроза. Озеро Нарочь»), *Павел Васильевич Маслеников* (1914–1995; «На окраине Минска», «Озерный край»), *Ядвига Иосифовна Роздзяловская* (1902–1992; «Утро», «Кушляны, усадьба Франтишка Богушевича»), *Михаил Андреевич Савицкий* (1922–2010; «Героическая Белоруссия», «Цифры на сердце», «Партизанская мадонна»), *Владимир Иванович Стельмашенок* (1928–2013; портрет Якуба Коласа, витраж для станции метро «Площадь Победы», мозаики на станции «Московская»), *Виталий Константинович Цвирко* (1913–1993; триптих «На земле белорусской», «Восстание рыбаков на озере Нарочь»), *Анатолий Демьянович Шибнев* (1907–1990; «Радость урожая», «Есть такая партия!»), *Леонид Дмитриевич Щемелев* (1923–2021; «Зима», «Гости в хату»).

Музыкальное искусство. В 1932 г. была открыта Белорусская государственная консерватория (современная Белорусская государственная академия музыки). В 1933 г. – Белорусский театр оперы и балета (современный Национальный академический театр балета Республики Беларусь и Национальный академический театр оперы Республики Беларусь). В 1930-е гг. были написаны известные белорусские оперы «У пушчах Палесся» *Анатолия Васильевича Богатырева* (1913–2003), «Кветка шчасця» *Алексея Евлампиевича Туренкова* (1886–1958), первый белорусский балет «Салавей» *Михаила Ефимовича Крошнера* (1900–1942).

На фронтах Великой Отечественной войны, в партизанских отрядах, в фашистских лагерях смерти погибли многие деятели белорусской культуры. В период оккупации были уничтожены многие музыкальные учреждения. Однако после окончания войны они восстанавливаются, а позже создаются новые, такие как Государственная хоровая капелла; музыкальные и музыкально-педагогические училища в Гомеле, Молодечно, Гродно, Новополоцке; музыкально-педагогический факультет в Государственном педагогическом институте имени М. Горького.

Главной темой творчества композиторов в первые послевоенные годы была героическая история. В 1946 г. *Анатолий Васильевич Богатырев* (1913–2003) написал оперу «Надежда Дурова»; *Дмитрий Александрович Лукас* (1911–1979) – оперу «Кастусь Каліноўскі» (1947); *Григорий Константинович Пукст* (1900–1960) – оперу «Машэка». Партизанам Великой Отечественной войны посвящает оперу «Андрэй

Касценя» (1947) *Николай Ильич Аладов* (1890–1972). 1 января 1949 г. на сцене белорусского государственного театра оперы и балета состоялась премьера балета *Василия Андреевича Золотарева* (1873–1964) «Князь-озеро».

В 60–80-е гг. XX в. были написаны и поставлены оперы «Калючая ружа» (1960), «Калі ападае лісце» (1968), «Зорка Венера» (1970), «Новая земля» (1982) *Юрия Владимировича Семеняки* (1925–1990), «Сцежкаю жыцця» *Генриха Матусовича Вагнера* (1922–2000), «Сівая легенда» (1978) и «Францыск Скарына» (1980) *Дмитрия Брониславовича Смольского* (1937–2017), «Джардана Бруна» (1977) и «Матухна Кураж» (1982) *Сергея Альбертовича Кортеса* (1935–2016). *Евгений Александрович Глебов* (1929–2000) написал балет «Альпийская баллада» (1967). Песенный жанр представлен творчеством замечательных композиторов: *Игоря Михайловича Лученка* (1938–2018), *Эдуарда Семеновича Ханка* (род. 1940), *Владимира Ивановича Будника* (1949–2007), *Леонида Константиновича Захлевногo* (род. 1947), *Валерия Кирилловича Иванова* (1948–2020). В 1969 г. был создан легендарный вокально-инструментальный ансамбль «Песняры», его несменным руководителем являлся композитор *Владимир Георгиевич Мулявин* (1941–2003).

Белорусский советский кинематограф. В 1926 г. был создан первый белорусский художественный фильм «Лесная быль» (реж. *Юрий Викторович Гарич*). В 1928 г. в Ленинграде открылась киностудия художественных фильмов «Советская Беларусь», которая в 1939 г. переехала в Минск. Во время войны киностудия была эвакуирована в Алма-Ату. Белорусские режиссеры в годы Великой Отечественной войны были одними из лучших в документальном кино. При их участии был снят фильм «Разгром немецких войск под Москвой». В 1949 г., уже под новым названием «Беларусьфильм», студия выпустила первый послевоенный художественный фильм – драму «Константин Заслонов». Военная тема прочно вошла в репертуар киностудии. На «Беларусьфильме» в первые послевоенные десятилетия работали замечательные режиссеры: Александр Зархи, Ричард Виктор, Виктор Туров, Владимир Корш-Саблин, Александр Файнциммер, Николай Фигуровский. Среди известных лент 1960-х гг. были фильмы «Я родом из детства», «Саша-Сашенька», «Девочка ищет отца», «Сыновья уходят в бой», «Через кладбище» и «Годен к нестройной».

В 1970-х гг. тематика кинолент «Беларусьфильма» значительно расширилась. При этом главным фактором роста популярности продукции белорусской студии у зрителей стал выпуск фильмов для детей: «Кортик» и «Бронзовая птица» (реж. Николай Калинин), «Приключения Буратино» и «Про Красную Шапочку» (реж. Леонид Нечаев). Игорь Добролюбов экранизировал «Денискины рассказы» Виктора Драгунского.

Военная драма Элема Климова «Иди и смотри» получила награды нескольких крупных кинофестивалей и по итогам зрительского опроса была признана лучшим фильмом 1986 г. В 1980-х гг. вышли популярные фильмы: комедия «Белые

Росы», историко-приключенческий сериал «Государственная граница», сказки «Проданный смех», «Рыжий, честный, влюбленный».

Белорусская советская архитектура. В истории развития белорусской архитектуры советского и постсоветского периодов можно выделить следующие этапы:

- 1917–1941 гг.;
- 22.06.1941 – 28.07.1944;
- 1945–1991 гг.;
- с 1991 г. и до настоящего времени¹⁴⁸.

В довоенный период были разработаны и начали осуществляться генеральные планы застройки Минска, Гомеля, Витебска, Бобруйска, Полоцка и других городов. В 30-х гг. XX в. по проектам *Иосифа Григорьевича Лангбарда* (1882–1951) и с его участием в Минске были построены Дом правительства (1934–1937), Театр оперы и балета (1937–1938), Дом Красной Армии (1934–1939; современный Дом офицеров), главный корпус Академии наук (1935–1939), Дом Советов в Могилеве (1938–1939) – образцы стиля ар-деко¹⁴⁹. *Георгий Лаврентьевич Лавров* (1895–1967) являлся автором проектов монументального здания библиотеки имени В. И. Ленина в Минске (1932), здания драматического театра и кинотеатра в Орше (1930–1932). *Александр Петрович Воинов* (1902–1987) разработал проекты здания ЦК КПБ (1940–1941; совместно с В. Вараксиным; современная резиденция Президента Республики Беларусь), Дворца пионеров и школьников (1933–1938; совместно с В. Вараксиным; теперь Национальный центр творчества детей и молодежи), Театра юного зрителя (1933) в Минске. *Владимир Николаевич Вараксин* (1901–1980) спроектировал Дворец пионеров и школьников (1935–1936) и здание ЦК КП Белоруссии (1940–1941) в Минске, оба совместно с А. П. Воиновым, кинотеатр «Родина» в Могилеве (1939). По проектам *Авеля Пинхусовича Брегмана* (1906–1958) построены здания Института физкультуры (1937–1939; совместно с А. Воиновым и В. Муравьевым), жилой дом МТЗ на углу ул. Советской и Долгобродской (1940), в Могилеве – гостиница и жилой дом СНК БССР (совместно с А. Воиновым). В 30-х гг. XX в. в БССР работали скульпторы *Михаил Аркадьевич Керзин* (1883–1979; оформление Дома правительства в Минске), *Заир Исаакович Азгур* (1908–1995; оформление Дома правительства в Минске), *Андрей Онуфриевич Бембель* (1905–1986; оформление Дома правительства и Дома офицеров в Минске)¹⁵⁰.

За годы Великой Отечественной войны немецко-фашистские захватчики сожгли и разрушили 209 городов и 9200 сел. На протяжении 1944–1955 гг. города

¹⁴⁸ Воинов, А. А. История архитектуры Белоруссии: Советский период / А. А. Воинов. – Мн. : Выш. шк., 1975. – С. 6.

¹⁴⁹ Воинов, А. А. Дом Правительства Белорусской ССР / А. А. Воинов, С. Ф. Самбук. – Мн. : Выш. шк., 1975. – С. 5–7.

¹⁵⁰ Линевиц, Я. Градостроительное развитие Минска / Я. Линевиц // Архитектура и строительство. – 2010. – № 4 (215). – URL: <https://ais.by/story/11500> (дата обращения: 29.08.2024).

и села республики были отстроены. Памятниками белорусской советской архитектуры 40–50-х гг. XX в. являются здания главного почтамта на проспекте Независимости и Центрального телеграфа на Октябрьской площади в Минске, созданные В. Королем совместно с А. Духаном. Значительным градостроительным событием послевоенных лет было строительство центрального района Минска и главной магистрали города – *Проспекта Ленина* (современный проспект Независимости)¹⁵¹. Среди наиболее значимых объектов, построенных в 80-е гг. XX в., выделяются комплекс аэровокзала «Минск»; гостиницы «Беларусь», «Турист», «Орбита», «Агат»; здания МИДа, Мингорисполкома; крупнейшие комплексы почти всех высших учебных заведений; выставочные комплексы по улице Я. Купалы и проспекту Машерова; дворцы культуры МАЗа, текстильщиков; киноконцертный зал «Минск», кинотеатры «Пионер», «Вильнюс», «Салют», «Дружба», «Аврора»; **реконструированные стадионы** «Динамо» и «Трактор». В эти годы были запроектированы станции первой и второй очереди метрополитена: «Площадь Ленина», «Площадь Победы», «Московская», «Парк Челюскинцев», «Немига», «Пролетарская», «Тракторный завод», «Партизанская», «Пушкинская». Цепочки водохранилищ с парками вдоль Слепянского и Лошицкого полуколец, парки вдоль реки Свислочь стали украшением Минска. В 1980-х гг. выполнены работы по воссозданию исторического облика Троицкого предместья в Минске. Архитектурный ансамбль Привокзальной площади в Минске был создан в 1948–1956 гг. (архитекторы Б. Рубаненко, Л. Голубовский, А. Корабельников, Л. Усова, В. Геращенко). Визуальным символом Минска стали две одиннадцатизэтажные башни Привокзальной площади, которые называют «воротами города». Башни украшают скульптуры рабочего, колхозницы, инженера и солдата¹⁵².

Культура суверенной Беларуси. Приобретение государственного суверенитета обусловило новый этап в развитии многонациональной культуры Беларуси. Правовой основой для развития культуры в стране стали законодательные акты «*Закон о культуре*», «*Об образовании*», «*Закон об охране историко-культурного наследия*», «*О библиотечном деле*», «*О музеях и музейном фонде*», «*Кодекс о культуре*». В области культуры были реализованы масштабные проекты. В 1997 г. был основан *Фонд Президента Республики Беларусь по поддержке культуры и искусства*. С 1997 г. присуждается премия «*За духовное возрождение*», с 1998 г. – *специальная премия Президента Республики Беларусь в области культуры, науки и педагогической деятельности*. Начиная с 1994 г. в стране отмечается *День белорусской письменности*. С 2010 г. начала проводиться акция «*Культурная столица Беларуси*». Важным событием в культурной жизни Беларуси стал фестиваль

¹⁵¹ Лысенко, А. В. Главная улица Минска (Ленинский проспект) / А. В. Лысенко. – Мн. : Гос. изд-во БССР, 1963. – С. 5–22.

¹⁵² Линевич, Я. Градостроительное развитие Минска / Я. Линевич // Архитектура и строительство. – 2010. – № 4 (215). – URL: <https://ais.by/story/11500> (дата обращения: 24.04.2024).

эстрадной песни «Славянский базар» в Витебске. Примерами успешной реализации проектов в сфере культурной индустрии в Республике Беларусь являются: «Александрия собирает друзей» (Купалье), «Библионочь», Международный многожанровый конкурс-фестиваль «ЛЕГЕНДА».

Поступательное социально-экономическое развитие страны с середины 1990-х гг. оказало положительное влияние на развитие науки. Ведущим научным учреждением страны является Национальная академия наук Беларуси. Белорусские ученые осуществили много важных прикладных проектов. В машиностроении создан самосвал БелАЗ грузоподъемностью 450 т. Проводятся исследования по созданию моделей искусственного интеллекта, систем беспилотного и электрического транспорта. Беларусь успешно создает собственную станцию в Антарктиде. Научно-практический центр по материаловедению активно занимается производством синтетических изумрудов и рубинов. В июне 2012 г. с космодрома «Байконур» в Казахстане был запущен белорусский спутник дистанционного зондирования Земли. 23 марта 2024 г. впервые в истории суверенной Беларуси в космос отправилась женщина – Марина Василевская. В 2020 г. в Беларуси была запущена первая атомная электростанция – Белорусская АЭС. Это стало важным шагом в развитии не только атомной энергетики в стране, но и отечественной науки. Среди результатов научно-инновационного развития страны следует также назвать разработку суперкомпьютера «СКИФ» и открытие в 2005 г. Парка высоких технологий.

В 90-е гг. XX в. – начале XXI в. отмечается расширение жанрово-видового спектра изобразительного искусства, развитие фотоискусства, арт-дизайна, применение средств компьютерной графики. Заметным феноменом эпохи стал белорусский концептуализм. Не прерывались традиции развития изобразительного искусства (М. Данциг, Л. Щемелев, М. Савицкий, В. Громыко, А. Кузьмич). Плодотворно развивалось монументальное искусство. Историческая тематика нашла отражение в открытых памятниках Кириллу Туровскому в Турове, Франциску Скорине в Лиде, Рогнеде и Изяславу в Заславле, Евфросинии Полоцкой в Минске и Речице, Всеславу Брячиславичу и Симеону Полоцкому в Полоцке, Александру Невскому в Витебске, Давыду Городенскому в Гродно. В 1996 г. в Минске был открыт памятник воинам, погибшим в Афганистане («Остров слез»).

Ведущими концертными организациями страны являются Белорусская государственная филармония, Президентский оркестр Республики Беларусь, Национальный концертный оркестр Беларуси, Государственный симфонический оркестр, Национальный академический народный оркестр Республики Беларусь имени И. И. Жиновича, Государственная академическая хоровая капелла Республики Беларусь имени Г. Р. Ширмы, Национальный академический народный хор Республики Беларусь имени Г. Р. Ширмы. В концертных залах Беларуси звучат произведения современных композиторов В. А. Войтика (род. 1947), Е. А. Глебова, О. Н. Елисеевкова (1958–2024), Э. Б. Зарицкого, С. А. Кортеса, Д. Б. Смольского.

Ведущее место в театральном искусстве занимают Национальный академический театр имени Я. Купалы, Национальный академический театр имени Я. Коласа, Национальный академический Большой театр оперы и балета, Национальный академический драматический театр имени М. Горького, Государственный музыкальный театр, Белорусский республиканский театр юного зрителя.

Для современного национального киноискусства характерно переосмысление исторического прошлого и отражение дня настоящего. Зрительское признание получили киноленты, снятые на «Беларусьфильме»: «В августе 1944» (2001, реж. М. Н. Пташук), «В июне 41-го» (2008, реж. А. С. Франкевич-Лайе), «Днепровский рубеж» (2009, реж. Д. В. Скворцов), «Снайпер: Оружие возмездия» (2009, реж. А. В. Ефремов). Событием белорусского кинематографа стал выход фильма «Брестская крепость» (2010, реж. А. К. Котт).

С 1986 по 2001 гг. на Октябрьской площади Минска велось строительство *Дворца Республики* (архитекторы М. Пирогов, В. Данилов, Л. Зданевич, Л. Москалевич, В. Новиков, М. Турлюк, В. Усимов, А. Шабалин с участием И. Бизюка, К. Филипповича). Дворец стал главным композиционным акцентом площади. Сегодня это крупнейшее общественное здание с универсальным залом на 2700 мест. В 2006 г. открыто *новое здание Национальной библиотеки* (авторы проекта В. В. Крамаренко, М. К. Виноградов), имеющее уникальное архитектурное решение. Библиотека имеет медиафасад на основе светодиодных кластеров, который включается ежедневно с заходом солнца и работает до полуночи. «Минск-Арена» (архитекторы В. Б. Куцко, В. А. Будаев, А. А. Шабалин) – один из крупнейших в Европе универсальных спортивно-зрелищных комплексов. Новое здание железнодорожного вокзала (архитектор В. В. Крамаренко), национальной библиотеки и спортивно-зрелищного комплекса «Минск-Арена» стали современными символами Минска. Новое лицо современной белорусской архитектуры определяют также здание «Белэкспо» и Международный образовательный центр в Минске, Летний амфитеатр в Витебске, ледовые дворцы в Минске и других городах Беларуси, спортивный Манеж в Минске, Легкоатлетический Манеж в Могилеве, горнолыжный комплекс «Силичи», футбольный Манеж Веснянка, «Чижовка-арена», музей истории Великой Отечественной войны в Минске.

Дополнительные материалы: [презентация 4 \(часть 6\)](#).

Словарь терминов и понятий темы

Гётто – районы городов, отведенные для добровольного или принудительного проживания этно-религиозных меньшинств. Изначально термин употреблялся только для мест проживания евреев.

Деспотизм – форма государственного правления, разновидность автократии, при которой верховная государственная власть сконцентрирована в руках

абсолютного правителя или узкой группы лиц, которые вправе свободно распоряжаться судьбой своих подданных.

Космос (от греч. *κόσμος*) – понятие древнегреческой философии и культуры, представление о природном мире как об упорядоченном гармоническом целом.

Малая Азия (Натolia или Анатolia) – полуостров на западе Азии, прилегающий к Балканам. Срединная часть территории современной Турции.

Мультикультурализм – подход в политической практике западных либеральных демократий, который поощряет сосуществование различных культурно-религиозных и этнических групп в одном обществе.

Пламенеющая готика – стилевое течение в **готической архитектуре** в поздний период ее развития во Франции, Испании и Португалии в XV в.

Плодородный Полумесяц – ближневосточный историко-географический регион, который простирается от юго-восточных предгорий Антиливана через Южный Тавр и Иракский Курдистан до Южного Загроса. Это одна из основных зон, где произошел переход от присваивающего к производящему хозяйству.

Эклектизм, или эклектика (от др.-греч. *ἐκλέγω* «избираю») – подход в искусстве, архитектуре, литературе или музыке, основанный на сочетании элементов разных стилей, эпох или культур.

Контрольные вопросы и задания

1. Какие регионы обозначает понятие «Древний Восток»?
2. Какой период времени подразумевает понятие «Древний Восток»?
3. Назовите основные этапы в рамках истории Древнего Востока.
4. Перечислите общие черты культур Древнего Востока.
5. Почему период X–VIII вв. до н. э. в истории Древней Греции назван «гомеровским»?
6. **Раскройте содержание понятия «космологичность» применительно к античной культуре.**
7. Назовите характерные черты древнегреческой культуры.
8. Какие культуры оказали наибольшее влияние на процесс становления римской цивилизации?
9. Каков вклад античной культуры в развитие человечества?
10. Какие социально-политические процессы проявились в эпоху «высокого Средневековья»?
11. Какие черты характерны для духовной жизни западноевропейского Средневековья?
12. **В чем состоят** принципы антропоцентризма и теоцентризма?
13. В каком веке в Европе появляются университеты?
14. Что подразумевает принцип рационализма в европейской культуре Нового времени?

15. Назовите характерные черты искусства барокко.
16. Почему XIX в. называли «веком пара»?
17. Какие художественные стили развиваются на протяжении XIX в. в европейском искусстве?
18. Какие философские доктрины в большей степени повлияли на развитие европейской культурной рефлексии в первой половине XX в.?
19. Перечислите глобальные вызовы и проблемы развития современной цивилизации.
20. Какие стили преобладали в белорусской архитектуре первой половины XIX в.?
21. Кто стоял у истоков белорусского национального возрождения?
22. Какую эпоху в истории белорусской культуры называют «нашанивским периодом»?
23. Кого можно назвать основателями новой белорусской драматургической традиции?
24. В какой период в БССР проводилась политика белорусизации?
25. Что представляла собой организация «Маладняк»?
26. Назовите выдающихся белорусских советских художников.
27. Какие советские фильмы «Беларусьфильма» вы знаете?
28. Какие темы характерны для современного отечественного киноискусства?
29. Какие современные архитектурные сооружения стали символом суверенной Беларуси?

Задания для самостоятельной работы

1. *Расставьте перечисленные национальные культуры в порядке их исторического развития: первобытная культура, Северное Возрождение, культура Древнего Египта, Итальянское Возрождение, культура Древнего Рима, культура Древней Греции, культура Древней Руси, культура Византии, культура Просвещения.*

2. **Установите соответствие между художественными стилями и их характеристиками (ответ оформите в виде таблицы):**

1) Барокко, 2) классицизм, 3) рококо, 4) сентиментализм, 5) романтизм, 6) импрессионизм, 7) реализм.

а) Направление в искусстве, стремящееся к воспроизведению личных переживаний, настроений и впечатлений художника в отрыве от действительности; б) направление в литературе и искусстве, ставящее основной целью правдивое воспроизведение объективной действительности в ее типических чертах; в) архитектурный, художественный стиль XVII–XVIII вв., отличающийся изысканной сложностью форм и причудливыми орнаментами; г) вычурный и пышный архитектурный и скульптурный стиль XVI–XVIII вв.; д) литературное направление, возникшее как протест против оторванности классицизма от жизни и отличавшееся излишней чувствительностью и идеализированным изображением людей, их переживаний, жизненной обстановки и природы; е) направление в искусстве XVII – начала XIX в., основанное на подражании

античным образцам, античной поэтике; g) направление в литературе и искусстве, проникнутое оптимизмом и стремлением показать в ярких образах высокое назначение человека.

3. *Отметьте знаком «+» в предложенном списке только те термины, которые относятся к архитектуре:*

- 1) аккомпанемент;
- 2) анфилада;
- 3) арка;
- 4) балюстрада;
- 5) гротеск;
- 6) кантата;
- 7) капитель;
- 8) колоннада;
- 9) либретто;
- 10) мадригал.

4. **Установите соответствие между видами искусств и их особенностями (ответ оформите в виде таблицы):**

1) Архитектура, 2) балет, 3) графика, 4) живопись, 5) музыка, 6) скульптура, 7) танец, 8) театр.

а) Искусство пластических и ритмических движений; б) искусство, в котором переживания, чувства и идеи выражаются ритмически и интонационно организованными звуками; в) искусство создания объемных художественных произведений путем резьбы, лепки или отливки; г) искусство изображения драматических произведений на сцене; д) искусство театрального танца; е) искусство изображать действительность красками; ж) строительное искусство, зодчество; з) искусство изображать предметы линиями и штрихами, без красок.

5. *Дайте определения следующим понятиям: 1) клинопись; 2) пламенеющая готика; 3) экзистенциализм.*

Темы для рефератов, докладов, сообщений

1. Особенности развития искусства в древнеиндийской культуре.
2. Влияние греческой мифологии на современную культуру.
3. Идеино-политическая борьба в ранней Византии. Роль религии в византийской культуре.
4. Социально-политические и экономические особенности культуры западноевропейского Средневековья.
5. Истоки и специфика итальянского и северного Возрождения.
6. Научные и технические достижения XVII века.

7. Характеристика реализма, его сравнение с романтизмом. Основные формы развития (от просвещенческого реализма через критический к социалистическому реализму).

8. Модернизм и его течения в искусстве XX века.

Контрольный тест

1. В долинах каких крупных рек развивались цивилизации Древнего Востока?

- А) Нил, Тигр, Евфрат;
- Б) Юкон, Нельсон, Колорадо;
- В) Конго, Нигер, Замбези.

2. Ордерная система в античной архитектуре включает ордера:

- А) апофатический, денотатный и катафатический;
- Б) дорический, ионический и коринфский;
- В) кифарический, кариатидный и атлантический.

3. Структура средневекового общества включает:

- А) люмпенов, бонз, жречество;
- Б) рыцарство, духовенство, крестьянство;
- В) рабов, господ, иностранцев.

4. Процесс секуляризации культуры означает:

- А) коммерциализацию культуры;
- Б) профессионализацию культуры;
- В) отделение культуры от Церкви.

5. Абсолютизм – это:

А) форма государственного правления, при которой формировалась мощная государственная власть, сосредоточенная в одних руках;

- Б) философия абсолютного идеализма;
- В) художественный стиль XVII – начала XIX в.

6. Романтизм – это:

- А) увлеченность французскими бытоописательными романами;
- Б) идейно-художественное направление в мировой культуре конца XVIII – первой половины XIX в.;
- В) приверженность древнеримской культуре.

7. Структурализм объяснял несовершенство предшествующих эстетических теорий недостатком:

- А) рациональности;

- Б) интеллектуальной честности;
- В) критического мышления.

8. Фрэнсис Фукуяма в книге «Конец истории и последний человек» провозгласил наступление эры:

- А) милосердия;
- Б) окончательной победы либеральной демократии;
- В) окончательного поражения либеральной демократии.

9. С конца XVIII в. и на протяжении первой половины XIX в. в отечественной архитектуре распространенным стилем становится:

- А) модерн;
- Б) постмодерн;
- В) классицизм.

10. Дом правительства (1934–1937) в Минске был построен по проекту:

- А) И. Г. Лангбарда;
- Б) Ле Корбюзье;
- В) Д. М. Бернардини.

Ключ к тесту:

1 – А; 2 – Б; 3 – Б; 4 – В; 5 – А; 6 – Б; 7 – А; 8 – Б; 9 – В; 10 – А.

Литература для углубленного изучения темы

1. История и культура Древней Греции. Энциклопедический словарь / Под общ. ред. И. Е. Сурикова. – М. : Языки славянских культур, 2009. – 792 с.
2. Карсавин, Л. П. Культура Средних веков / Л. П. Карсавин. – М. : Юрайт-Издат, 2009. – 435 с.
3. Кравцова, М. В. История культуры Китая / М. Е. Кравцова. – СПб. : Лань, 2003. – 415 с.
4. Крамер, С. Н. История начинается в Шумере / С. Н. Крамер. – 2-е изд. – М. : Наука, 1991. – 233 с.
5. Кривцун, О. А. Эстетика: учеб. для вузов / О. А. Кривцун. – М. : Аспект пресс, 2001. – 448 с.
6. Культура Древней Индии / Г. М. Бонгард-Левин [и др.] ; под общ. ред. Г. М. Бонгард-Левина. – М. : Наука, 2003. – 567 с.
7. Куманецкий, К. История культуры Древней Греции и Рима / К. Куманецкий. – М. : Высш. шк., 1990. – 456 с.
8. Лазука, Б. А. Гісторыя сусветнага мастацтва. XVII–XVIII стагоддзі / Б. А. Лазука. – Мн. : Беларусь, 2010. – 252 с.
9. Лазука, Б. А. Гісторыя сусветнага мастацтва. Ад старажытных часоў па XVI стагоддзе / Б. А. Лазука. – Мн. : Беларусь, 2010. – 309 с.
10. Лазука, Б. А. Гісторыя сусветнага мастацтва. Рускае і беларускае мастацтва XIX – пачатку XX стагоддзя / Б. А. Лазука. – Мн. : Беларусь, 2011. – 429 с.
11. Мартынов, В. Ф. Мировая художественная культура : учеб. пособие / В. Ф. Мартынов. – Мн. : Тетра Системс, 2000. – 288 с.

Тема 5.

КОНЦЕПЦИИ КУЛЬТУРЫ

5.1. Теория эволюционного развития культуры

Представление о том, что мир природы находится в постоянном процессе развития («эволюции», «становления»), начало проникать в различные отрасли естествознания еще в XVIII в. В биологии основы эволюционизма были сформулированы Ж. О. Ламетри и И. В. Гёте, в геологии – Ж.-Л. Л. Бюффоном и М. Ломоносовым, в физике – Р. Ю. Э. Клаузиусом, Д. Д. Томсоном, Л. Больцманом (во второй половине XIX в.). Эволюционистский подход в сфере естественнонаучных знаний основывался на следующих идеях: единство органического мира; взаимосвязь всех явлений природы и происходящих в ней процессов; концепция развития от простого к сложному¹⁵³.

Особую популярность эволюционным идеям придала научная деятельность Чарльза Дарвина (1809–1882), сформулировавшего основные принципы эволюционной теории («Происхождение видов путем естественного отбора», 1859). Двигателем органической эволюции в теории Ч. Дарвина выступает среда, которая заставляет живое эволюционировать посредством механизма естественного отбора случайных мутаций, направленного на выживание наиболее адаптированных к среде особей¹⁵⁴.

Во второй половине XIX в. эволюционистские подходы формируются в социальных науках (работы Б. Сахагуны, Ж.-Ф. Лафито, Ж.А. Кондорсе, Х. Томсена, И.-Я. Бахофена, Д. Мак-Леннана). Они имеют следующие особенности: выделение универсальных явлений в культуре (экзогамия, эндогамия, матриархат, патриархат), которые впоследствии объявлялись универсальными стадиями развития; стадийность и преемственность развития; схематизм теоретических построений; выделение зачатков нового в предшествующих стадиях; присутствие следов прошлого в современных культурах; процесс исследования культуры основывался на изучении отдельных ее элементов¹⁵⁵.

¹⁵³ Зайцева, Т. А. Эволюционистская концепция культуры в контексте развития антропологического знания / Т. А. Зайцева // Вестник Томского государственного университета. – 2007. – № 4. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/evolyutsionistskaya-kontseptsiya-kultury-v-kontekste-razvitiya-antropologicheskogo-znaniya> (дата обращения: 07.04.2024).

¹⁵⁴ Раджабов, О. Р. Глобальный эволюционизм как методологическая основа формирования физической картины мира XXI в. / О. Р. Раджабов // Преподаватель XXI век. – 2009. – № 1, ч. 2. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/globalnyy-evolyutsionizm-kak-metodologicheskaya-osnova-formirovaniya-fizicheskoy-kartiny-mira-xxi-v> (дата обращения: 07.04.2024).

¹⁵⁵ Зайцева, Т. А. Эволюционистская концепция культуры в контексте развития антропологического знания / Т. А. Зайцева // Вестник Томского государственного университета. – 2007. – № 4. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/evolyutsionistskaya-kontseptsiya-kultury-v-kontekste-razvitiya-antropologicheskogo-znaniya> (дата обращения: 07.04.2024).

Впоследствии перечисленные идеи были развиты в исследованиях Г. Спенсера, Э. Б. Тайлора, Дж. Леббока, Дж. Дж. Фрэзера, Л. Г. Мограна, М. М. Ковалевского.

Герберт Спенсер (1820–1903), эволюционист, основатель органической школы в социологии, считается также одним из авторов доктрины *социального дарвинизма*, в которой идеи Ч. Дарвина о конкуренции за выживание в природном мире были перенесены на общество. Общество, с точки зрения Г. Спенсера, – это эволюционирующий организм, подобный живому организму, рассматриваемому биологической наукой (работа «Социальный организм», 1860). Выводы социального дарвинизма впоследствии использовались идеологами расизма.

Одним из основоположников эволюционистского направления в социальных науках является английский антрополог, исследователь первобытной культуры *Эдуард Барнет Тайлор* (1832–1917). Идеи эволюционизма представлены в работах Э. Б. Тайлора «Исследования в области древней истории человечества» (1865), «Первобытная культура» (1871), «Антропология (Введение в историю изучения человека и цивилизации)» (1881). Главную свою задачу Э. Б. Тайлор видел в том, чтобы вскрыть закономерности развития культуры. Эволюцию он понимал как естественно-исторический процесс, разворачивающийся по объективным законам. Э. Б. Тайлор считал, что на основе изучения данных археологии и исследования жизни современных народов, стоящих на первобытном уровне развития, можно реконструировать основные этапы развития человеческой культуры. Из всех явлений культуры главное внимание он уделил религии. Исходной формой религии, «минимумом религии», он считал веру в духовные существа, которую он назвал «первобытным анимизмом». Анимизм возник в результате попытки древних людей объяснить явления сна и смерти. В последующем из понятия «душа» развивались представления о духах, олицетворяющих силы природы, животных и растений. Дальнейшая эволюция анимизма подготовила появление политеизма, который в последующем трансформировался в монотеизм. Концепция Э. Б. Тайлора была первой подлинно научной теорией происхождения религии.

Американский антрополог *Льюис Генри Морган* (1818–1889) в труде «Древнее общество» (1877) представил периодизацию исторической эволюции общества, которая включает следующие этапы развития: «дикость», «варварство» и «цивилизация». Каждая из двух первых стадий в свою очередь делится на три периода («низкий», «средний», «высший») в соответствии с прогрессом в «производстве средств существования».

Ученик Э. Б. Тайлора – *Джеймс Фрэзер* (1854–1941), автор 12-томного сравнительного исследования мифологии и религии разных народов «Золотая ветвь. Исследование магии и религии» (1890–1915), считал, что эволюция сознания человека прошла три этапа. Преанимистический этап – это эпоха магии. В то время человек верил в неизменяемые законы мироздания, на которые можно повлиять с помощью ритуалов. При этом магия опиралась не на причинно-следственные связи, а на внешнее сходство (симпатическая магия) или на скрытую связь между

предметами (контагиозная магия). На следующем этапе (век религии), убедившись в ошибочности основанного на магии мировидения, человек придумал божества, действующие не согласно познаваемым законам, а по собственному произволу и требующие поклонения. Третья, современная эпоха науки характеризуется стремлением человека познавать и использовать себе во благо объективные законы природы.

Неоэволюционизм и принцип многолинейности развития культуры. Неоэволюционизм, развившийся в середине XX в., является современной версией эволюционистской теории. Основная идея неоэволюционизма: культура является результатом адаптации общества к окружающей среде. Неоэволюционисты (Л. Уайт, Д. Х. Стюард) рассматривают культуру как эволюционирующий организм, проходящий через определенные стадии развития, аналогично биологической эволюции. Они выделяют следующие уровни развития культуры: охотничье-собираТЕЛЬский, земледельческий, индустриальный и постиндустриальный. Каждый из них характеризуется определенными социальными, экономическими и политическими особенностями. Принцип многолинейности развития культуры подразумевает, что существует не один универсальный путь эволюции культурных систем, а несколько параллельных линий развития. Это означает, что культуры разных народов могут претерпевать различные траектории развития, основанные на их уникальных исторических, географических, социокультурных и экономических условиях. Принцип многолинейности подчеркивает, что различные культуры могут достичь схожего уровня развития, но с использованием разных путей и стратегий.

5.2. Циклическое измерение культуры

Циклические концепции культуры объясняют развитие цивилизаций как ряд повторяющихся циклов расцвета, зрелости и упадка. Другими словами, общим является представление о циклическом, а не линейном развитии культур как замкнутых систем со своими внутренними закономерностями смены фаз роста и упадка.

Николай Яковлевич Данилевский (1822–1885) в книге «Россия и Европа» (1871) выделил культурно-исторические типы как самостоятельные цивилизации, каждая со своим уникальным жизненным циклом. Он отвергал линейную концепцию прогресса и идею универсальной цивилизации. Н. Я. Данилевский обосновал наличие альтернативных цивилизаций и, таким образом, оспаривал уникальность Европы как носителя универсального цивилизационного начала. Н. Я. Данилевский выделяет 10 культурно-исторических типов: египетская культура; китайская культура; ассирийско-вавилоно-финикийская, халдейская, или древне-семитская культура; индийская культура; иранская культура; еврейская культура; греческая культура; римская культура; арабская культура; германо-романская (европейская) культура. Особое место в концепции культурно-исторических типов занимают мексиканская и перуанская культуры, уничтоженные в ходе колонизации.

Освальд Шпенглер (1880–1936) в двухтомнике *«Закат Европы»* (1918–1922) представил цивилизацию как организм, проходящий стадии молодости, расцвета и старения. Согласно представлениям О. Шпенглера, культура проходит через две фазы: творческую, которую он называл «культурой», и последующее окостенение и упадок, называемые им «цивилизацией». Хотя теория О. Шпенглера была подвергнута критике, она сыграла важную роль в развитии философии истории и культурологии. Концепция О. Шпенглера повлияла на таких мыслителей, как Арнольд Тойнби, Питирим Сорокин и Самюэль Хантингтон. Хотя многие ученые отвергли циклический детерминизм О. Шпенглера, его идеи внесли значительный вклад в развитие культурно-исторического подхода и сравнительного изучения цивилизаций.

Интеллектуальной традицией, на которой основывалась трактовка О. Шпенглера, являлся прежде всего романтизм, а именно взгляды немецких романтиков (например, И. Г. Гердера). На взгляды О. Шпенглера повлияли также идеи «философии жизни» – концепции А. Шопенгауэра и А. Бергсона, которые рассматривали историческую реальность как живой организм, проходящий циклы рождения, роста и смерти. Он активно использовал биологические метафоры и аналогии. В целом, О. Шпенглер опирался на циклическую концепцию исторического развития.

Арнольд Тойнби (1889–1975) в 12-томном труде *«Постижение истории»* (1934–1961) анализировал развитие цивилизаций через преодоление ими вызовов среды. Жизненный цикл цивилизации, согласно представлению А. Тойнби, состоит из фаз возникновения, роста, надлома и разложения. Исследователь стремился найти универсальную схему развития цивилизаций, которая объясняла бы причины смены данных фаз. Он критиковал распространенные в то время теории географического детерминизма и расового превосходства как факторов исторического процесса. Итогом данных теоретических поисков стала концепция «вызовов» и «ответов», согласно которой развитие цивилизаций определяется их способностью адекватно отвечать на вызовы, бросааемые им окружающей средой. Вызовы могут быть климатическими, географическими, политическими, социальными или культурными. Успешные цивилизации демонстрируют новаторские ответы на вызовы, что стимулирует их дальнейшее развитие. Неспособность дать адекватный ответ ведет к застою, надлому и, в конечном итоге, гибели цивилизации.

Концепция «вызовов» и «ответов» способствовала преодолению в культурологии идеи расового и географического детерминизма. Она подчеркивала способность человеческих сообществ преодолевать трудности благодаря творческому потенциалу. Идеи А. Тойнби предвосхитили некоторые современные концепции в теории сложных систем, а также стимулировали дальнейшие исследования в области философии истории, антропологии и социологии.

Российско-американский социолог Питирим Александрович Сорокин (1889–1968) разработал концепцию *социокультурной динамики*, которая была изложена

в 4-томном труде с одноименным названием. П. А. Сорокин выделил три типа культур – идеациональный, идеалистический и чувственный. Идеациональная культура основывается на религиозных и духовных ценностях, идеалистическая сочетает духовное и материальное, а чувственная акцентируется на материализме и чувственном опыте. Социокультурная динамика является процессом постоянного изменения и взаимопереходов между типами культур под действием внутренних и внешних факторов. Каждый из культурных типов порождает уникальные формы социальной организации, искусства, философии и науки. Социальные институты циклически чередуются, переходя от одной культурной системы к другой в процессе исторического развития общества. «Варваризация» культуры происходит в периоды перехода от одного типа к другому, сопровождаясь социальными потрясениями.

Таким образом, П. А. Сорокин отвергал как линейные теории развития, так и циклический детерминизм, предлагая динамическую концепцию культурных изменений.

Лев Николаевич Гумилев (1912–1992) разработал теорию этногенеза, объясняющую динамику развития этносов через фазы подъема, акматической зрелости, надлома и обскурации. Он выделял феномен пассионарности как важный фактор исторического процесса.

Л. Н. Гумилев продолжал традиции географической школы Ш. Монтескье, утверждавшей влияние географических факторов на социальные процессы. По мнению Л. Н. Гумилева, этнос – явление географическое, связанное с вмещающим ландшафтом. Эту связь отражает понятие «месторазвития» – зона изначального формирования этноса. Этнос – это также и биофизическая реальность или биосоциальная общность, развитие которой определяется меняющимися во времени физическими (энергетическими) параметрами, имеющими в своей основе биологическую природу. Данный параметр Л. Н. Гумилев называл пассионарностью. Согласно Л. Н. Гумилеву, изменение уровня пассионарности вносит решающий вклад в историческую динамику этноса. При высоком уровне *пассионарности*, что характерно для начальных фаз этногенеза, этнос проводит экспансию во всех областях своего развития. При низком уровне пассионарности, что характерно для завершающей этногенез фазы обскурации, главными чертами жизни этноса становятся деградация и распад. Согласно гипотезе Л. Н. Гумилева, пассионарный признак в популяции возникает в результате микромутации (пассионарного толчка), имеющего космическое происхождение (излучение из космоса)¹⁵⁶.

¹⁵⁶ Сайфуллин, Р. Г. Концепция Гумилева и политическая динамика / Р. Г. Сайфуллин // Russian Journal of Education and Psychology. – 2012. – № 10. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/kontseptsiya-l-n-gumileva-i-politicheskaya-dinamika> (дата обращения: 07.04.2024).

5.3. Психоаналитическая трактовка культуры

Согласно выводам создателя теории *психоанализа* *Зигмунда Фрейда* (1856–1939), культура возникает как способ контроля в обществе животных инстинктов индивида. Вырабатывается механизм сублимации подавленных обществом влечений – снятие внутреннего напряжения с помощью перенаправления энергии на достижение социально приемлемых целей, научное и художественное творчество¹⁵⁷. Таким образом, *психоаналитический подход* (З. Фрейд, К. Г. Юнг) основывается на идее, согласно которой культура представляется системой норм, запретов, табу, определяющей жизнь человека и отделяющей его от собственной биологической природы.

Аналитическая психология *Карла Густава Юнга* (1875–1961), ученика З. Фрейда, представляет собой теорию, которая внесла значительный вклад в понимание культуры. Юнгианство представляет собой одно из наиболее авторитетных и популярных психоаналитических течений. Центральными концептами теории К. Г. Юнга являются понятия «*культурный архетип*» и «*коллективное бессознательное*». Культурный архетип, согласно К. Г. Юнга, это универсальные первообразы, которые лежат в основе многих символов и сюжетов, встречающихся в мифологии, религии, искусстве и снах людей во всем мире. Помимо личного бессознательного, которое состоит из подавленных мыслей и воспоминаний индивида, существует более глубокий слой коллективного бессознательного. Оно содержит латентные предрасположенности, восходящие к общему эволюционному наследию человечества. В коллективном бессознательном и коренятся архетипы как унаследованные психические структуры и образы. К. Г. Юнг считал, что архетипы из коллективного бессознательного проявляются в снах, искусстве и культурной символике. Они выступают своего рода «духовным резервуаром», из которого человеческий ум черпает мифы, легенды и художественные образы. Хотя концепции К. Г. Юнга, как и его учителя З. Фрейда, вызывали споры в академических кругах, однако его идеи оказали глубокое влияние на психологию, антропологию и литературную критику.

Роль бессознательных процессов в психической жизни человека и человеческой культуре изучали также такие представители психоаналитического направления, как А. Адлер, Г. Маркузе, Г. Салливан, Э. Фромм, В. Райх, Т. Адорно, М. Хоркхаймер, Ж. Лакан¹⁵⁸.

Постфрейдизм. Постфрейдизм возник в 1960-е гг. Его философско-эстетическая специфика связана со сращением психоаналитических и структуралистских методов исследования. Значительный вклад в осмысление идей З. Фрейда внесли представители франкфуртской школы. В основе теорий франкфуртцев, наряду

¹⁵⁷ Фрейд, З. Недовольство культурой / З. Фрейд. – М. : Фолио, 2013. – 226 с.

¹⁵⁸ Путра, В. А. Идея бессознательного в развитии культуры XX века / В. А. Путра // Вестник Казанского государственного университета культуры и искусств. – 2011. – № 2. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/ideya-bessoznatelnogo-v-razvitii-kultury-hh-veka> (дата обращения: 07.04.2024).

с идеями Гегеля, Ницше и других мыслителей, лежит психоаналитическое учение З. Фрейда о человеке и культуре. Франкфуртцы выступили с обоснованием необходимости «критической теории», противостоящей ранее существовавшим методам познания. Основные представители Франкфуртской школы – *Герберт Маркузе* (1898–1979), *Теодор Адорно* (1903–1969), *Макс Хоркхаймер* (1895–1973), *Юрген Хабермас* (1895–1973) и *Эрих Фромм* (1895–1973) – имели общий критический взгляд на современную культуру и цивилизацию с позиций неопрейдизма и марксизма.

У Г. Маркузе присутствовала критика капиталистического общества и индустрии культуры как инструмента господства и отчуждения. Утверждалась необходимость освобождения общества и отдельного индивида от ложных потребностей, навязанных системой. Развивалась идея репрессивной десублимации влечений в массовой культуре, а также концепция одномерного человека, утратившего критическое мышление.

Г. Маркузе, так же как и Э. Фромм, акцентировал внимание на репрессивном характере современной культуры. Т. Адорно и М. Хоркхаймер критиковали культурную индустрию как инструмент манипуляции массами. Ю. Хабермас делал упор на коммуникативный аспект культуры и возможность рациональной критической дискуссии. Э. Фромм развивал идеи гуманистического психоанализа и роли культуры в формировании личностного роста. В целом, все представители Франкфуртской школы стремились проанализировать патологические аспекты современной культуры и указать пути к более свободному человеческому существованию.

5.4. Функциональный подход к изучению культуры

Функциональный подход исследует, каким образом культура способствует адаптации общества к изменяющимся условиям, обеспечивает индивидуальную и групповую идентичность, регулирует поведение и обеспечивает социальную интеграцию. Анализируется роль культуры в формировании и поддержании социальных институтов, таких как семья, религия, право и экономика. Они рассматриваются как функциональные элементы культуры. Функционалисты, такие как *Толкотт Парсонс* (1902–1979), глава школы структурного функционализма, разработали структурно-функциональную теорию, которая объясняет, как культура и социальные институты функционируют в обществе. Они считали, что культура состоит из различных элементов, которые взаимосвязаны и выполняют определенные функции для поддержания социального порядка. Несмотря на свою популярность, функциональный подход зачастую подвергается критике. Некоторые исследователи считают, что данный подход не учитывает конфликтные и противоречивые аспекты культуры, в частности проблему социально-экономического неравенства.

В рамках функционализма работал видный британский ученый *Бронислав Малиновский* (1884–1942), один из основоположников современной социальной

антропологии. Культура в трудах Б. Малиновского – это совокупность материальных, социальных и духовных произведений человечества. Культура неотделима от человека, она включает в себя унаследованные человеком материальные произведения (артефакты), блага, технологические процессы, идеи, навыки и ценности. Сюда также относится и социальная организация, ибо ее можно понять лишь как часть культуры. Для Б. Малиновского культура является ключевым понятием антропологии, охватывающим проявления всей жизни человека и всей человеческой общности¹⁵⁹.

Культура, согласно пониманию Б. Малиновского, служит трем основным группам человеческих потребностей:

- **базовым** (необходимость в пище и удовлетворении прочих физических потребностей);
- **производным** (потребности в распределении пищи, разделении труда, в защите, в регулировании репродукции, в социальном контроле);
- **интегративным** (потребности в психологической безопасности, социальной гармонии, цели жизни, в системе познания, законах, религии, искусстве).

Каждый аспект культуры имеет свою функцию в рамках одной из перечисленных потребностей. Функция определяется Б. Малиновским как удовлетворение потребности посредством деятельности. В культуре не может быть бесполезных элементов. Если какой-то обычай устойчиво воспроизводится, значит, он связан с базовыми потребностями¹⁶⁰.

5.5. Американская историческая и этнопсихологическая школы

Представители американской исторической и этнопсихологической школы сыграли значимую роль в развитии релятивистского, культур-центристского подхода в антропологии, который основывался на принципе уникальности и равноценности всех культур.

История возникновения данной школы восходит к концу XIX в., когда появляются первые критические выступления в адрес теорий культурной эволюции и социального эволюционизма. Ключевой фигурой новой антропологической школы стал *Франц Боас* (1858–1942), который в 1886 г. переехал из Германии в США и активно включился в данную научную дискуссию. Ф. Боас и его последователи выступили против теорий расового детерминизма, настаивая на **культурном релятивизме** и уважении к культурному многообразию. Франц Боас настаивал на изучении каждой культуры как уникального целостного явления в ее историческом контексте, отвергая идеи иерархии культур.

¹⁵⁹ Сонгинайте, Н. С. Социальная антропология Бронислава Малиновского / Н. С. Сонгинайте // Журнал социологии и социальной антропологии. – 1998. – Т. 1, № 2. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/sotsialnaya-antropologiya-bronislava-malinovskogo> (дата обращения: 07.04.2024).

¹⁶⁰ Гафиятуллина, Л. А. О подходах к изучению понятия «Культура» / Л. А. Гафиятуллина // Вестник Казанского государственного университета культуры и искусств. – 2011. – № 2. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/o-podhodah-k-izucheniyu-ponyatiya-kultura> (дата обращения: 07.04.2024).

Ученица Ф. Боаса, американский антрополог *Рут Бенедикт* (1887–1948) разработала концепцию «культурных конфигураций» – интегрированных моделей убеждений, ценностей и институтов, формирующих уникальность каждого общества. Р. Бенедикт в своих работах развивала также идею, согласно которой каждой культуре присущ специфический тип личности. В книге «*Хризантема и меч*» (1946) Р. Бенедикт проиллюстрировала этот подход, сравнивая культуры Японии и США. Р. Бенедикт в своих теоретических построениях активно использовала понятия «*этнос культуры*» и «*паттерн культуры*». Этнос культуры исследовательница определяла как «культурную физиономию» народа. **Этнос** формирует эмоциональную основу культуры, ее мировосприятие и репертуар допустимых реакций на различные ситуации. Этнос культуры – это также психологический строй или характерный тон культуры, который определяет ее особую конфигурацию ценностей, верований и моделей поведения. В 1934 г. вышла книга Р. Бенедикт «*Паттерны культуры*». Идея книги заключалась в том, что каждую культуру предлагалось рассматривать как личность. Р. Бенедикт считала, что культуры организованы вокруг **паттернов** или доминирующих тем, которые пронизывают и согласовывают различные аспекты жизни общества – верования, ценности, обычаи, институты, искусство. Например, в исследовании «*Хризантема и меч*» Р. Бенедикт выделила контрастные паттерны японской (стремление к чистоте, эстетизм) и американской (индивидуализм, соревновательность) культур. Р. Бенедикт считала, что культуры нельзя сравнивать по их этической составляющей, но легко можно сравнивать по эквивалентным паттернам. Таким образом, этнос и паттерн – это взаимосвязанные концепции для обозначения соответственно психологической ориентации и структурной конфигурации культуры как целостного явления¹⁶¹.

Маргарет Мид (1901–1978), также ученица Ф. Боаса, провела масштабные полевые исследования подростковой культуры на островах Самоа. Ее работы внесли новаторский вклад в понимание процессов культурного формирования личности. В книге «*Взросление на Самоа*» (1928) М. Мид показала, что подростковый кризис, типичный для западной культуры, отсутствовал у самоанской молодежи. Анализируя культуры народов Новой Гвинеи («*Как растут на Новой Гвинее*», 1930), исследовательница выделяла «нарциссический», «параноидальный» и другие типы личностей. М. Мид подчеркивала пластичность человеческой природы и значимость влияния культуры на формирование человеческой личности. Данные наблюдения легли в основу теории энкультурации М. Херсковица – процесса усвоения индивидом норм, ценностей и моделей поведения своей культурной среды.

В работе «*Культура и преемственность*» М. Мид выделила три культурных типа: *постфигуративный*, где дети учатся в первую очередь у своих предшественников; *кофигуративный*, где и дети, и взрослые учатся у сверстников; и *префигуративный*,

¹⁶¹ Зайдаль, Т. В. Паттерн как объект исследования культурной антропологии / Т. В. Зайдаль // Искусство и культура. – 2017. – № 1. – С. 65–68.

где взрослые также учатся у своих детей. Последний тип культуры она полагала доминирующим с 1940-х гг. и связывала его возникновение с научно-техническими достижениями¹⁶².

Таким образом, исследования М. Мид способствовали формированию новой парадигмы в антропологии, в которой личность рассматривалась как «пластичный продукт» культуры, формируемый в процессе социализации.

Клайд Клакхон (1905–1960) являлся одним из ведущих исследователей культуры в американской антропологии середины XX в. Он определял понятие культуры как общую сумму способов человеческого поведения, усвоенных путем социализации, – «совокупный образ жизни народа», состоящий из явных и скрытых, поведенческих и умственных элементов. В своих трудах К. Клакхон разработал концепцию *культурных ценностных ориентаций*. В рамках концепции он выделил пять универсальных проблем, с которыми сталкивается каждая культура: отношение к природе, временная ориентация, отношения между людьми, ориентация на деятельность и ориентация на человеческую природу. Каждая культура вырабатывает уникальные решения в данных проблемных областях, формируя ценностные ориентации. К. Клакхон подчеркивал, что несмотря на видимые различия, все культуры имеют общечеловеческую основу. К. Клакхон различал осознаваемые, *эксплицитные элементы культуры* (верования, законы) и неосознаваемые, *имплицитные культурные образцы*, проявляющиеся в повседневном поведении. Он рассматривал человеческую природу как продукт двух факторов – биологической эволюции и культурной традиции.

Кора Элис Дюбуа (1903–1991), американский культурный антрополог, в работе *«Люди Алора: социально-психологическое исследование острова в Восточной Индии»* (1944) выдвинула концепцию *«модальной структуры личности»*. Этим понятием она модифицировала более ранние идеи школы антропологии культуры и личности о «базовой структуре личности», продемонстрировав, что, хотя в культуре всегда существуют индивидуальные различия, каждая культура способствует развитию определенного типа или типов, которые будут наиболее распространены в этой культуре.

Таким образом, американская историческая и этнопсихологическая школы противопоставили идеям культурного эволюционизма новый релятивистский взгляд, обогатив антропологическое знание культур-центристским подходом. Основные ее идеи: историзм (каждая культура уникальна и должна изучаться в своем историческом контексте); **холистический подход** к культуре как интегрированной системе; критика расизма; концепция культурных конфигураций и культурных паттернов; критика биологических объяснений культурных различий; акцент на полевых этнографических исследованиях.

¹⁶²Трошин, А. А. Скрытые 1950-е: нарратив префигуративной культуры / А. А. Трошин // Гуманитарные науки. Вестник Финансового университета. – 2021. – № 11. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/skrytye-1950-e-narrativ-prefigurativnoy-kultury> (дата обращения: 07.04.2024).

5.6. Концепции постмодернизма

Значительный вклад в переосмысление концепций культуры внесла философия постмодернизма, в рамках которой были подвергнуты критике классические концепции модерна. Ключевые идеи представителей этого направления оказали серьезное влияние на современную культурологию. Отметим наиболее значимых авторов.

Французский философ Мишель Фуко (1926–1984) известен своими исследованиями в области власти, знания и социальных институтов. Он подверг деконструкции устоявшиеся культурные категории и показал их ситуативный характер. М. Фуко критиковал, в частности, идею универсального разума, подчеркивая историческую и культурную обусловленность знания. Он также писал о связи знания и дисциплинарной власти. В книге *«Безнаказанность: рождение тюрьмы»* (1961) М. Фуко исследовал историю тюрьмы как институции и ее эволюцию в контексте власти и контроля. В исследовании *«Слова и вещи: археология гуманитарных наук»* (1966) французский философ предпринял анализ развития знания и его организации. Книга *«Надзирать и наказывать: рождение тюремного механизма»* (1975) посвящена исследованию истории институтов наказания и контроля, в частности методов наблюдения и дисциплинирования, используемых в тюрьмах. *«Воля к истине»* (1976) – это анализ отношения к истине в западной философии и культуре в контексте феноменов власти и влияния. В *«Истории сексуальности»* (1976–1984) М. Фуко провел историческое исследование сексуальности и ее роли в формировании власти и социальной организации.

Французский философ и лингвист Ролан Барт (1915–1980) последовательно выступил против мифов западной буржуазной культуры, которую он рассматривал как систему репрессивных культурных кодов. Он стал известен своими работами в области структурализма и постструктурализма, также внес значительный вклад в исследование семиотики культуры. Р. Барт разработал понятие «текста» как поля, включающего письменные, устные и визуальные формы коммуникации. В своей концепции «смерти автора» он подверг критике идею автономного авторского сознания как источника смыслов текстов культуры. Р. Барт отмечал, что люди разных культур создают одинаковые повествования, поэтому исследователь вправе поставить вопрос о существовании единой модели творчества, связанной с самой природой человеческой психики и сознания.

Жиль Делёз (1925–1995) совместно с Феликсом Гваттари (1930–1992) разработали понятие «ризома» для характеристики нелинейной, децентрализованной природы культурных процессов. Эта концепция стала широко обсуждаемой и оказала значительное влияние на современную философию и социологию. Ж. Делёз выразил несогласие с традиционным философским мышлением, основанным на дихотомиях типа субъект/объект, идентичность/различие. Он предложил новый подход, основанный на идеях деконструкции и децентрации. Ж. Делёз рассматривал власть как децентрализованную силу, пронизывающую все сферы общественной

жизни. Он исследовал, как власть проявляется в различных социальных и культурных практиках. Ж. Делёз провел также анализ традиционных социальных ролей в обществе, призывая к освобождению от привычных норм и стереотипов. В центре концепции Ж. Делёза стоит прославление жизни и творчества. Он призывал к освобождению от ограничивающих структур и созданию новых возможностей для самовыражения и индивидуальной свободы. Для него творчество было средством противодействия стандартизации и конформности. Ж. Делёз предложил также новый взгляд на время и пространство, отказываясь от традиционных линейных и евклидовых представлений. В целом, концепция Ж. Делёза пропагандирует освобождение от ограничивающих структур и норм, акцентирует важность творчества и индивидуальной свободы, а также призывает к переосмыслению власти и социальных отношений.

Жак Деррида (1930–2004) предпринял попытку соединения структуралистской методологии с герменевтикой и психоанализом, критиковал «логоцентризм западной традиции» с его поиском трансцендентальных смыслов и предлагал метод деконструкции. По его мнению, словарь культуры может быть разработан для отдельной эпохи, но он не может быть универсальным для явлений искусства разных времен.

Современный немецкий философ *Вольфганг Вельш* (род. 1946) развил концепцию «*трансверсальной рациональности*», утверждающую гетерогенность, гибридность и плюрализм современной культуры в противовес классической модели упорядоченности и однородности.

В целом, постмодернистский подход провозгласил конец «больших нарративов», монолитности и универсальности в трактовке культуры. Постмодернистские мыслители деконструировали классические культурные бинарные оппозиции, обнажили игру различий, подчеркнули множественность, текучесть, контекстуальность культурных смыслов и практик. Философы постмодерна деконструировали модернистские представления о культуре как единой, упорядоченной, рациональной системе. Они акцентировали плюрализм, изменчивость, контекстуальность культурных смыслов и децентрированность субъекта.

5.7. Концепции постиндустриального и информационного общества. Критика общества потребления

Концепции постиндустриального и информационного общества являются важными теоретическими подходами к пониманию развития современных обществ. Согласно выводам *Дэниела Белла* (1919–2011), современные общества находятся в ситуации перехода от индустриальной к *постиндустриальной стадии*. Ключевыми факторами экономического развития в постиндустриальную эпоху становятся знания и информация, а не промышленное производство. В подобном обществе

сфера услуг и информационные технологии играют доминирующую роль, а число работников, занятых в этих областях, превышает численность промышленных рабочих. Осуществляется переход от производства товаров к производству услуг и информации.

В *теории информационного общества* (М. Кастельс, Г. Кан, М. Маклюэн) также сделан акцент на роли информации и информационно-коммуникационных технологий. Согласно *Мануэлю Кастельсу* (род. 1942), информационные технологии являются основой новой экономической и социальной структуры – «*сетевое общество*».

Американский футуролог *Герман Кан* (1922–1983) предвосхитил появление Интернета, размышляя о создании глобальной информационной «супермагистрали», которая бы способствовала распространению знаний и информации.

Канадский культуролог *Герберт Маршалл Маклюэн* (1911–1980) писал о ключевом влиянии средств массовой информации на формирование «*глобальной деревни*» – общества, где все человечество будет тесно взаимосвязано. Одной из ключевых идей в видении будущего Г. М. Маклюэном является концепция «*взрыва коммуникаций*», согласно которой развитие средств коммуникации и **технологий информации** приводит к радикальным изменениям в обществе. Г. М. Маклюэн полагал, что каждое новое средство коммуникации, будь то письмо, печатная книга, радио или телевидение, имеет глубокое влияние на культуру. В основу своей типологизации культур Г. М. Маклюэн положил принцип коммуникации. В соответствии с этим он выделил три исторических типа культуры: культуру устной традиции, культуру письменной и печатной традиции, электронный тип культуры. Г. М. Маклюэн утверждал, что новые средства коммуникации вызывают радикальные изменения в обществе, аналогичные взрыву. Он считал, что, например, печатная книга привела к развитию линейного и аналитического мышления, а также индивидуализму. В свою очередь, телевидение, по его мнению, способствовало формированию глобального сознания и коллективного опыта. Он также предупреждал о потенциальных негативных последствиях взрыва коммуникаций, указывая на возможность потери людьми глубины мышления, а также на размывание границ между реальностью и фантазией.

Таким образом, согласно концепциям постиндустриального и информационного общества, информация и знания становятся стратегическими ресурсами, а развитие информационно-коммуникационных технологий играет ключевую роль. Данные концепции исходят из идеи о том, что развитие технологий и распространение информации трансформируют современное общество и социальные отношения.

Феномен бриколажной культуры и клип-культуры. *Бриколажная культура* предполагает комбинирование различных культурных объектов и заимствований из разных источников для создания художественных произведений. Понятие «*клип-культура*» (от англ. *clip* – фрагмент текста, вырезка) связано с доминированием коротких видеовысказываний в нашем восприятии. Под влиянием

цифровых технологий и социальных медиа современный человек привык потреблять лаконичные сюжеты – короткие визуальные «клипы». Это приводит к фрагментации традиционных линейных нарративов. Бриколаж и клиповость сознания предполагают поверхностный и случайный способ взаимодействия современного человека с культурой. Современный человек теряет способность к целостному видению явлений социальной жизни, экономики и политики. Поглощение большого объема бессистемной информации вызывает дезориентацию в восприятии и фрагментацию мировоззрения современного человека.

Критика общества потребления и философии постмодерна. Американский философ *Фредрик Джеймисон* (1934–2024) известен своей критикой современного общества потребления. Он утверждает, что в современном обществе потребления культура стандартизируется и обесценивается, превращаясь в товар для массового потребления. Ф. Джеймисон подвергает также критике концепты «постмодернизма» и «конца истории» (Ф. Фукуяма), которые, по мнению философа, служат скрытыми механизмами социального контроля со стороны капиталистической системы, затрудняя критическое мышление и коллективное действие. Общество потребления, согласно выводам Ф. Джеймисона, порождает «культурную амнезию», при которой исторический опыт забывается или перерабатывается в коммерческий продукт. Это приводит к уменьшению возможностей для прогрессивных социальной преобразования. Таким образом, Ф. Джеймисон критикует общество потребления за его поверхностность, коммерциализацию культуры и потерю исторической памяти.

Философия постмодернизма в современной интеллектуальной ситуации все чаще становится объектом обоснованной критики. Постмодернизм отвергает идею объективности истины, отрицает саму возможность существования универсальных общечеловеческих норм. Поэтому постмодернизм часто ассоциируется с релятивистским подходом к морали. Он утверждает, что моральные ценности и нормы являются результатом социальных конструкций и исторических контекстов. Постмодернизм акцентирует внимание на деконструкции традиций, включая моральные и социальные нормы. Критики постмодернизма утверждают, что его концентрация на исследовании субъективности приводит к абсолютизации эгоцентризма и к попыткам снять личную ответственность индивида перед обществом.

Словарь терминов и понятий

Бриколаж (от фр. *bricolage*) – это творческое использование любых материалов, независимо от их первоначального предназначения.

Культурный релятивизм (от лат. *relativus* – относительный) – направление в антропологии, отрицающее этноцентризм европейско-американской системы оценок и признающее все культуры равными.

Нарратив (от лат. *narrare* – рассказывать, повествовать) – повествование о некотором множестве взаимосвязанных событий, представленное читателю или слушателю в виде последовательности слов или образов.

Паттерн (англ. *pattern* – узор, образец, шаблон) – схема-образ, повторяющийся шаблон.

Психоанализ – область психологии и метод психотерапии, занимающийся исследованием бессознательного и направленный на разрешение внутренних конфликтов личности через понимание своего внутреннего мира.

Текст – определенным образом устроенная совокупность любых знаков, обладающая формальной связностью и содержательной цельностью.

Холизм (от др.-греч. *ὅλος* – целый, цельный) – позиция в философии и науке по проблеме соотношения части и целого, противостоит **редукционизму**, исходит из принципа, согласно которому сложное не сводится к простому, целое – к своим частям.

Эволюция (от лат. *evolutio* – развертывание) в научной литературе понимается **как** один из типов развития в природе и обществе – процесс постепенных необратимых изменений.

Этос (от греч. *ἦθος* – нрав, характер, душевный склад) – стиль жизни какой-либо общественной группы, ориентация ее культуры, принятая в ней иерархия ценностей.

Контрольные вопросы и задания

1. Что является двигателем органической эволюции в теории Ч. Дарвина?
2. Что Э. Б. Тайлор понимал под эволюцией?
3. Какие три этапа развития общества выделяет Л. Г. Морган?
4. Как в циклических концепциях описывается схема развития цивилизаций?
5. В какой своей работе Н. Я. Данилевский описал 10 культурно-исторических типов?
6. Какие фазы проходит в своем развитии культура, согласно представлению О. Шпенглера?
7. Какие «вызовы» в развитии цивилизаций подразумевал А. Тойнби?
8. Кто является основателем теории психоанализа?
9. Что подразумевал под понятием «культурный архетип» К. Г. Юнг?
10. Как определяет категорию функции Б. Малиновский?
11. Кто является автором концепции «культурных конфигураций»?
12. В каком своем исследовании Р. Бенедикт выделила паттерны японской культур?
13. Кто является автором теории энкультурации?
14. Что подразумевает холистический подход к культуре?

15. Какие общественные институты исследовал М. Фуко?
16. Что Р. Барт подразумевает под понятием «текст»?
17. В рамках какой философской школы была развернута критика «логоцентризма» западной традиции?
18. Что, согласно выводам Д. Белла, является ключевыми факторами экономического развития в постиндустриальную эпоху?
19. Какие исследователи стояли у истоков теории информационного общества?
20. Какую роль отводит Г. М. Маклюэн техническим средствам коммуникации в развитии современной цивилизации?

Задания для самостоятельной работы

Для выполнения заданий в качестве базового источника рекомендуется использовать материалы темы 5, а также [презентацию 5](#).

1. *Подготовьте презентацию о биографии Б. Малиновского.*
2. *На основе представленного текста выделите характерные стереотипы в восприятии Запада и Востока как культурных типов. Поменялось ли отношение к данным понятиям в современном обществе?*

Н. Я. Данилевский. Россия и Европа (фрагмент)

Запад и Восток, Европа и Азия представляются нашему уму какими-то противоположностями, полярностями. Запад, Европа составляют полюс прогресса, неустанного усовершенствования, непрерывного движения вперед; Восток, Азия – полюс застоя и коснения, столь ненавистных современному человеку. Это историко-географические аксиомы, в которых никто не сомневается, и всякого русского правоверного последователя современной науки дрожь пробирает при мысли о возможности быть причислен к сфере застоя и коснения. Ибо, если не Запад, так Восток; не Европа, так Азия – середины тут нет; нет Европо-Азии, Западо-Востока, и если б они и были, то среднее междуумочное положение также невыносимо.

3. *Составьте таблицу, в которой бы отражались позитивные и негативные стороны глобализации.*
4. *Составить таблицу «Основное концепции культуры в эволюционизме»: название концепции, основные представители, содержание подхода.*
5. *Составить таблицу «Различия в подходах в изучении и трактовке феноменов культуры между эволюционистами и приверженцами функционализма».*

Темы для рефератов, докладов, сообщений

1. Критика культуры и цивилизации Ж. Ж. Руссо.
2. Социокультурная динамика (по П. Сорокину).
3. Концепция «ноосферы» В. И. Вернадского.

4. Концепция «вызовов» и «ответов» А. Тойнби.
5. Этнос и культура (по Л. Н. Гумилёву).
6. К. Г. Юнг об архетипах культуры.
7. Игровая концепция культуры.
8. Смеховая культура.

Контрольный тест

1. *Автором концепции трех этапов эволюции сознания человека является:*
 - А) Э. Б. Тэйлор;
 - Б) Дж. Фрэзер;
 - В) Л. Г. Морган.
2. *Идея о том, что культура является результатом адаптации общества к окружающей среде, возникает в лоне:*
 - А) неозволюционизма;
 - Б) эволюционизма;
 - В) социал-дарвинизма.
3. *Циклические концепции культуры объясняют развитие цивилизаций как ряд повторяющихся циклов:*
 - А) расцвета, зрелости и упадка;
 - Б) колебаний спроса и предложения;
 - В) изменений цен на нефть.
4. *Согласно фрейдизму, культура – это система:*
 - А) исторически развивающихся надбиологических программ человеческой жизнедеятельности;
 - Б) артефактов;
 - В) норм, запретов, табу.
5. *Понятие «культурный архетип» ввел в научное использование:*
 - А) К. Маркс;
 - Б) К. Г. Юнг;
 - В) М. Ганди.
6. *Функция культуры определяется Б. Малиновским как удовлетворение потребности посредством:*
 - А) обмена;
 - Б) охоты и собирательства;
 - В) деятельности.

7. Релятивистский, культур-центристский подход в антропологии основывается:

- А) на принципе уникальности и равноценности всех культур;
- Б) на законе единства и борьбы противоположностей;
- В) на концепции инклюзивного развития.

8. Французский философ и лингвист Ролан Барт рассматривал западную буржуазную культуру:

- А) как систему сдержек и противовесов;
- Б) как райский сад;
- В) как систему репрессивных культурных кодов.

9. Согласно выводам Дэниела Белла, современные общества находятся в ситуации перехода:

- А) от модерна к постмодерну;
- Б) от индустриальной к постиндустриальной стадии;
- В) от нестяжательства к потребительству.

10. Согласно Г. М. Маклюэну, «глобальная деревня» – это:

- А) страны «третьего мира»;
- Б) пригороды западных мегаполисов;
- В) общества, где все человечество будет тесно взаимосвязано.

Ключ к тесту:

1 – Б; 2 – А; 3 – А; 4 – В; 5 – Б; 6 – В; 7 – А; 8 – В; 9 – Б; 10 – В.

Литература для углубленного изучения темы

1. Арутюнов, С. А. Культурная антропология / С. А. Арутюнов, С. И. Рыжакова. – М. : Директ-Медиа, 2014. – 216 с.
2. Бажуков, В. И. Социальная и культурная антропология / В. И. Бажуков. – М. : Юрайт, 2024. – 357 с.
3. Борко, Т. И. Культурная антропология / Т. И. Борко. – 2-е изд., испр. и доп. – М. : Юрайт, 2024. – 209 с.
4. Гуревич, П. С. Классическая и неклассическая антропология: сравнительный анализ. – М. ; СПб. : Центр гуманитар. инициатив : Петроглиф, 2018. – 496 с.
5. Гуревич, П. С. Культурология / П. С. Гуревич. – 5-е изд., перераб. и доп. – М. : КНОРУС, 2017. – 448 с.
6. Данилевский, Н. Я. Россия и Европа / Н. Я. Данилевский. – М. : Юрайт, 2024. – 453 с.
7. Ионин, Л. Г. Социология культуры / Л. Г. Ионин. – 5-е изд., испр. и доп. – М. : Юрайт, 2024. – 333 с.
8. Тэйлор, Э. Первобытная культура / Э. Б. Тэйлор ; пер. с англ. Д. А. Коропчевского, А. Н. Ивина ; под ред. В. К. Никольского. – М. : Юрайт, 2024. – 742 с.
9. Фрейд, З. Недовольство культурой / З. Фрейд. – М. : Фолио, 2013. – 226 с.

Тема 6.

МЕЖКУЛЬТУРНАЯ КОММУНИКАЦИЯ

6.1. Понятие межкультурной коммуникации

Межкультурная коммуникация является предметом исследования разных наук – культурологии, культурной (социальной) антропологии, социологии, лингвистики, психологии. Каждая из научных отраслей рассматривает определенную сторону, аспект теории и практики межкультурной коммуникации¹⁶³.

Термин «**межкультурная коммуникация**» состоит из двух понятий – «**межкультурная**» и «**коммуникация**». Как правило, термин «межкультурный» рассматривается применительно к **интеракции** (общению), в которую вступают представители разных культур. Это могут быть индивиды, группы, целые общности, которые осознают свою принадлежность к другой («чужой») культуре¹⁶⁴.

Определений **культуры** существует множество. В широком смысле культуру определяют как все то, что создано и создается в результате человеческой деятельности. Это не только материальные, физические объекты (орудия, предметы быта, предметы искусства), но и нечто нематериальное – ценности, привычки, обычаи, традиции, нормы поведения и т. д. Однако культура – это не просто сумма отдельных предметов и явлений. Культура – это система воззрений, ценностей, норм (в первую очередь, поведенческих), верований, обычаев, традиций и знаний, присущих некоему обществу. Причем это общество не обязательно является этносом, это может быть более крупная группа людей, и тогда речь идет о межатнических ценностях и нормах. *Под культурой в данном случае понимают именно национально-этнические общности со свойственными их носителям мышлением, традициями, ценностями, моделями поведения.*

Термин «**коммуникация**» появился в научной литературе в начале 1920-х гг., сегодня он широко применяется во всех областях человеческой деятельности для описания разнообразных процессов, связанных с передачей информации. Понятие «**коммуникация**» происходит от лат. communicatio – соединение, передача, сообщение; или от лат. communicare – делать общим, беседовать, связывать, сообщать, передавать. Трактовка может быть разной вследствие этимологии термина и исходить из целей и принципов коммуникации. Это значит, что коммуникация одновременно содержит и само сообщение, и его передачу, и является актом общения, направленного на возникновение между **актерами** (участниками взаимодействия) понимания.

¹⁶³ Фрик, Т. Б. Основы теории межкультурной коммуникации: учеб. пособие / Т. Б. Фрик. – Томск : Изд-во Томского политехн. ун-та, 2013. – 100 с.

¹⁶⁴ Усовская, Э. А. Межкультурная коммуникация : учеб.-метод. комплекс / Э. А. Усовская. – Мн. : БГУ, 2017. – 126 с.

Понятие «межкультурная (кросскультурная, межэтническая) коммуникация» (или «межкультурная интеракция») ввели в научный оборот Г. Трейгер и Э. Холл в своей работе «Культура и коммуникация. Модель анализа» (1954), которые определяли ее как *идеальную цель, к которой должен стремиться человек в своем желании как можно лучше и эффективнее адаптироваться к окружающему миру.*

Классическое определение термина «межкультурные коммуникации» дано в книге Е. М. Верещагина и В. Г. Костомарова «Язык и культура», где *межкультурная коммуникация трактуется как адекватное взаимопонимание двух участников коммуникативного акта, принадлежащих к разным национальным культурам*¹⁶⁵.

Таким образом, **межкультурная коммуникация – это процесс взаимодействия между субъектами социокультурной деятельности с целью обмена или передачи сообщений посредством знаковых систем (естественных и искусственных языков).** В процессе коммуникации формируются социальные связи, управление жизнедеятельностью людей и регулируются ее отдельные области, сохраняется, накапливается и передается опыт.

Межкультурная коммуникация осуществляется как в рамках своей «родной» культуры, так и за ее пределами. Процесс коммуникации вне пределов своей культуры представляет большой научный и практический интерес, так как в этом случае он протекает в условиях столь значимых культурных различий, что они существенно влияют на исход коммуникативного акта.

Важным условием успешного взаимодействия в такой ситуации становится межкультурная коммуникативная компетентность, под которой понимается не только знание используемых символических систем и правил их функционирования, но и владение принципами коммуникативного взаимодействия. Способность к развитию коммуникативной компетентности присуща всем представителям Homo sapiens, однако конкретная реализация этой способности культурно обусловлена уникальным опытом каждого человека: от рождения он принадлежит многим группам, и именно в них формируется его коммуникативная компетентность.

Рассмотрим некоторые исследования межкультурной коммуникации. Так, Э. Холл в своих книгах описал разные параметры культурно обусловленных коммуникативных различий. Им было введено различие высоко- и низкоконтекстных культур, проявляющееся в количестве информации, выражаемой в сообщении.

В стандартном высказывании в рамках *низкоконтекстной культуры* (швейцарской, немецкой, североамериканской) информация, которая требуется для правильной интерпретации данного сообщения, содержится в максимально вербализованном виде. Высказывания же в *высококонтекстных культурах* (Китай, Япония)

¹⁶⁵ Верещагин Е., Костомаров В. Язык и культура : Лингвострановедение в преподавании русского языка как иностранного / Е. Верещагин, В. Костомаров. – 4-е изд., перераб. и доп. – М. : Русский язык, 1990 (Библиотека преподавателя русского языка как иностранного). – 246 с.

часто не могут быть поняты на основе содержащихся в них собственно языковых знаков. Для их правильной интерпретации требуется знание контекста – как конкретного ситуативного, так и широкого культурологического (рисунок 6.1).

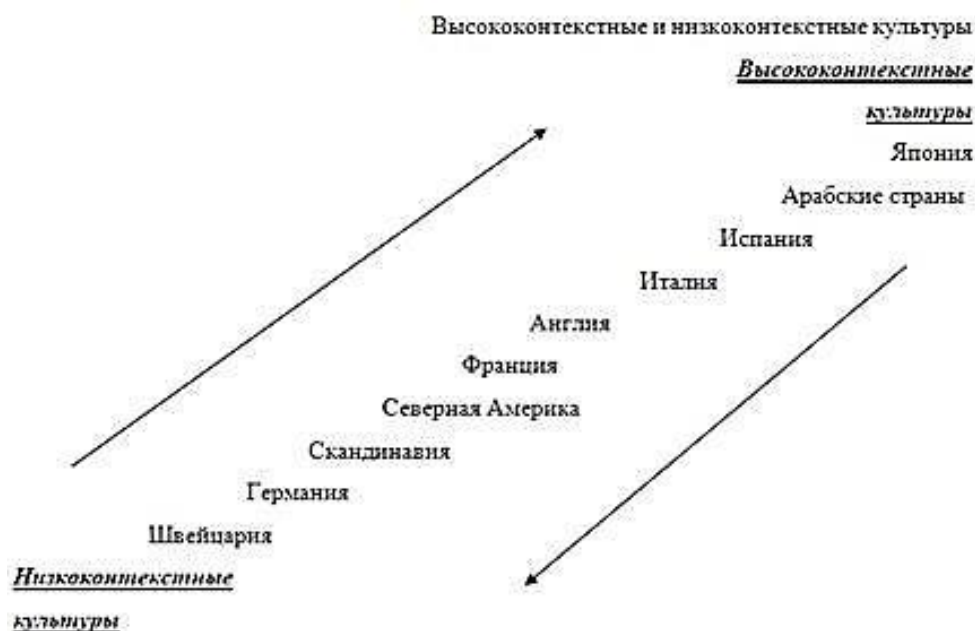


Рисунок 6.1. – Пример ранжирования культур в соответствии с культурным контекстом

Известный социолог и специалист по теории управления Г. Хофстеде в результате проведенного им в конце 1970-х гг. обширного исследования сумел сформулировать *четыре признака*, которые могут описывать национальные культуры по их положению друг относительно друга на шкале каждого из четырех параметров. Эти четыре признака во многом определяют степень сложности нахождения общих смыслов в процессе межкультурной коммуникации: дистанция власти, индивидуализм, избегание неопределенности, соревновательность.

Межкультурная коммуникация осуществляется по определенным правилам:

- информация передается не только на вербальном, но и, в значительной степени, на невербальном уровне, который и представляет наибольшие трудности для интерпретации представителями иной культуры;
- общение не всегда означает понимание, для достижения его необходимо обучать участников межкультурного общения активному слушанию, а также умению «читать контекст»;
- процесс общения необратим, следовательно, необходимо уметь предвидеть и предотвращать возможные ошибки в коммуникации. Роль межкультурной восприимчивости увеличивается и становится важной составляющей профессиональной пригодности специалиста, работающего в любой сфере.

6.2. Структурные компоненты, формы и уровни межкультурной коммуникации

Структура межкультурной коммуникации зависит от подходов, критериев, применяемых для определения ее содержания. Общепринятым является выделение следующих структурных компонентов межкультурной коммуникации:

- создатель сообщения (коммуникатор);
- реципиент (получатель сообщения);
- предмет коммуникации и отображающее его сообщение;
- средства коммуникации (код, применяемый для передачи сообщения в знаково-символической форме, и канал, по которому передается закодированное сообщение от коммуникатора реципиенту);
- результат коммуникации (изменение в поведении или во внутреннем состоянии получателя, которое происходит вследствие приема сообщения);
- шум (искажения в процессе коммуникации, препятствующие достижению заданного результата)¹⁶⁶.

Выделяют четыре основные *формы межкультурной коммуникации*: прямую, косвенную, опосредованную и непосредственную.

При *прямой межкультурной коммуникации* передача знаний, артефактов, ценностей, способов деятельности осуществляется от субъекта одной культуры непосредственно к субъекту другой культуры. При этом наибольший эффект взаимодействия достигается с помощью вербальных и невербальных средств коммуникации.

Косвенная межкультурная коммуникация включает получение сведений о «неродной» культуре из массмедийных средств коммуникации, литературы и искусства, научных, публицистических источников, исторических артефактов, предметов повседневной культуры. Этот тип межкультурной коммуникации носит преимущественно односторонний характер. Ярким примером подобной коммуникации являются дистанционные культурологические исследования.

Опосредованная и непосредственная формы коммуникации различаются наличием или отсутствием промежуточного звена, выступающего в роли посредника между партнерами. В качестве посредника может выступать человек, техническое средство. Коммуникация, опосредованная техническими средствами, может оставаться прямой (разговор по телефону, переписка по электронной почте), но при этом исключается возможность использования невербальных средств.

В межкультурной коммуникации принято выделять *внутренний* и *внешний контекст коммуникации*. В качестве *внутреннего контекста* выступает совокупность фоновых знаний, ценностные установки, культурная идентичность и индивидуальные особенности личности. К этому контексту можно отнести уровень

¹⁶⁶ Гузикова, М. О. Основы теории межкультурной коммуникации : учеб. пособие / М. О. Гузикова, П. Ю. Фофанова. – Екатеринбург : Изд-во Урал. ун-та, 2015. – 124 с.

психологической компетентности, с которым коммуникант вступает в общение и который составляет психологическую атмосферу коммуникации. *Внешний контекст* коммуникации составляют время и условия общения.

Для межкультурной коммуникации важным обстоятельством является и *место (пространство)* взаимодействия, определяющее фон коммуникативного процесса. Так, коммуникант, находящийся на «своей» территории, чувствует себя более комфортно и лучше ориентируется в пространстве собственной культуры, чем иностранец.

Временной контекст – это хронологический период, в котором осуществляется общение между представителями разных культур. В различные периоды времени взаимоотношения между партнерами коммуникации складываются по-разному. Хронологически различают коммуникации *одновременные*, которые происходят путем личных контактов (по телефону, интернету в режиме онлайн), и *разновременные* – остальные коммуникативные ситуации.

Субъекты межкультурной коммуникации:

- мировые регионы (например, культуры Севера и Юга);
- мировые субрегионы (культуры Северной и Латинской Америки);
- национальные и этнические культуры (например, белорусская, польская, китайская);
- социальные группы (демографические, религиозные, профессиональные и т. д.);
- индивиды¹⁶⁷.

Уровни межкультурной коммуникации выделяют исходя из характера субъектов коммуникации. Перечислим их.

- *Глобально-цивилизационный уровень* включает взаимодействие цивилизаций, культуры которых объединяет тот или иной признак (или признаки). Например, это взаимодействие между европейской и латиноамериканской цивилизациями.
- *Региональный уровень* возникает в результате длительной коммуникации между народами в пределах определенной историко-географической зоны.
- *Межгосударственный/межнациональный уровень* – существует между государствами и народами.
- *Внутригосударственный/межнациональный (межэтнический) уровень* происходит внутри государственных образований между этническими общностями.
- *Субъектно-личностный уровень* – коммуникация между индивидами, относящимися к разным культурам¹⁶⁸.

Уровни межкультурной коммуникации выделяют также и на основе других критериев, например географически-цивилизационного. Тогда выделяют *микроуровень* и *макроуровень* межкультурной коммуникации.

¹⁶⁷ Садохин, А. П. Введение в теорию межкультурной коммуникации / А. П. Садохин – М. : Высш. шк., 2005. – С. 133–134.

¹⁶⁸ Усовская, Э. А. Межкультурная коммуникация / Э. А. Усовская. – Мн. : БГУ, 2017. – 126 с.

Микроуровень представляет собой межкультурное взаимодействие внутри локальных образований – государств, этносов, наций, социальных групп.

Макроуровень включает взаимодействие как между макрокультурами (европейской, американской, латиноамериканской, африканской и т. д.), так и между государствами, составляющими эти макрокультурные образования. Внутри макрокультур обнаруживаются и межкультурные различия, и общие черты. Они обуславливаются историческими, конфессиональными и другими факторами. Между макрокультурами существуют глобальные отличия, которые влияют на их коммуникацию. К формам межкультурной коммуникации на макроуровне следует отнести: аккультурацию, ассимиляцию, интеграцию. Рассмотрим данные формы в межкультурном взаимодействии подробнее.

6.3. Аккультурация, ассимиляция, интеграция в межкультурном взаимодействии

Приспособление индивида или группы к новой культуре – это и есть процесс *аккультурации*. Раньше антропологи понимали под термином «аккультурация» результат продолжительного контакта этнических групп, принадлежащих к разным культурам. В настоящее время *под аккультурацией чаще всего понимают результат приспособления индивида или относительно небольшой группы людей к жизни в инокультурной среде, который выражается в смене ценностных установок, трансформации набора социальных ролей (и, следовательно, социального ролевого поведения), изменении идентичности личности*. При этом культуру, которая подвергается изменению, называют *культурой-реципиентом*, а культуру, воздействию которой подвергается первая, – *культурой-донором*¹⁶⁹.

Аккультурация осуществляется посредством коммуникации. Следует различать понятия *аккультурации* и *энкультурации (инкультурации)*. Первый термин относится к вторичным процессам изменения культурных норм индивида, тогда как термин «энкультурация» относится к приобретению первичных культурных норм. Таким образом, всякий из нас проходит через процесс энкультурации, поскольку все мы принадлежим той или иной культуре, но лишь немногие сталкиваются с необходимостью аккультурации, связанной со сменой исходных культурных норм или адаптацией к нормам чужой культуры.

В процессе аккультурации человек сталкивается с двумя основными проблемами – сохранения своей культурной идентичности и необходимости существовать в новой для него культуре. Соответственно выделяют четыре стратегии аккультурации:

1. *Ассимиляция* – человек полностью включается в новую культуру, теряя при этом связь со своей культурой, отказываясь от нее. Этой стратегии чаще всего

¹⁶⁹ Гузикова, М. О. Основы теории межкультурной коммуникации : учеб. пособие / М. О. Гузикова, П. Ю. Фофанова. – Екатеринбург : Изд-во Урал. ун-та, 2015. – 124 с.

придерживаются люди, которые добровольно переезжают в другую страну (регион) надолго или навсегда.

2. *Сепарация* – отказ от принятия норм иной культуры и сохранение идентификации со своей культурой. В этом случае представители культурного меньшинства стремятся (насколько это возможно) избегать контактов с представителями доминирующей культуры – они селятся отдельно от них, создают общины. Эта стратегия характерна для беженцев, которые вынуждены покинуть родину не по своей воле. Если на такой изоляции настаивают представители доминирующей культуры, это называется *сегрегацией*.

3. *Маргинализация* – потеря первичной культурной идентичности и отсутствие идентификации с новой культурой. Эта ситуация возникает из-за потери контакта со своей (изначальной) культурной группой, невозможности поддерживать собственную идентичность и нежелания влиться в новую культуру. Маргинализация часто является следствием дискриминации со стороны принимающей культуры.

4. *Интеграция* – предполагает вхождение в новую культуру без утраты первичной культурной идентичности. Она возможна только при взаимном стремлении обеих сторон (представителей культуры-донора и культуры-реципиента) к сотрудничеству, при их взаимоуважении и понимании необходимости сохранения уникальных черт каждой из них¹⁷⁰.

Важнейшим результатом и целью аккультурации является долговременная *адаптация* к жизни в чужой культуре. Адаптация в данном случае означает включение личности в новые для нее системы социальных и профессиональных связей (в том числе усвоение новой системы социальных ролей), а также процесс, имеющий своей целью такое включение.

Выделяют два вида адаптации:

- *психологическая адаптация* представляет собой достижение психологического комфорта в новом обществе;
- *социокультурная адаптация* заключается в умении свободно ориентироваться в новой культуре и обществе, решать повседневные проблемы в семье, в быту, на работе и в школе.

Исследователи Брюс Доренуэнд и Роберт Смит в статье «К теории аккультурации» (1962) описали виды результатов аккультурации для индивида при контакте этнических групп. Каждый из четырех выделенных результатов соотносится с той или иной стратегией аккультурации:

1. *Алиенация*, или *отчуждение*, – потеря своей культуры и нежелание/невозможность принять чужую. Алиенация соотносится с маргинализацией.

2. *Переориентация* – переход в новую культуру и принятие ее. Переориентация является очевидным следствием ассимиляции.

¹⁷⁰ Садохин, А. П. Введение в теорию межкультурной коммуникации / А. П. Садохин – М. : Высш. шк., 2005. – С. 133–134.

3. *Нативизм* – возврат к родной культуре и всяческое отстаивание прежних устоев. К нативизму чаще всего приводит стратегия сепарации.

4. *Перестраивание* – обретение неких новых идеалов и создание некой новой, не существовавшей прежде культуры. Связь интеграции и перестраивания существует, однако представляется очевидным, что данная стратегия далеко не всегда приводит к перестраиванию. К тому же возникают трудности с определением того, что можно считать новой культурой. Однако именно в результате перестраивания человечество обогащается новыми культурными группами¹⁷¹.

6.4. Теории и практические модели межкультурной коммуникации

Важнейшей из всех существующих теорий межкультурной коммуникации является *теория редукции неуверенности*. Ее основоположник К. Бергер считал, что с помощью специальных методов взаимоотношения партнеров по межкультурной коммуникации могут быть изменены в лучшую сторону.

С точки зрения ученого, люди изначально хотят более точно знать, чего им ждать от общения с другим человеком, а также хотят уметь правильно определить начало и конец акта коммуникации. *Уменьшение (редукция) неуверенности* – это, с одной стороны, построение участником коммуникации предсказаний поведения собеседника (до начала действия), и, с другой стороны, интерпретация действий после их совершения.

Обычно выделяют три стратегии редукции неуверенности:

- *пассивная* – наблюдение за другими участниками общения, без вмешательства в процесс общения;
- *активная* – человек задает вопросы другим людям о том, что его интересует, это помогает ему в общении;
- *интерактивная* – непосредственное взаимодействие с партнером по коммуникации, в процессе которого задаются вопросы, человек сам пытается раскрыться. Очевидно, что это самая оптимальная стратегия поведения.

Существует целый ряд факторов, уменьшающих неуверенность и неопределенность при контакте с представителями других культур:

- позитивные ожидания;
- сходство между контактирующими культурами;
- советы и замечания со стороны представителей других культур;
- более тесные личные отношения между коммуникантами;
- хорошее знание языка партнера по коммуникации;

¹⁷¹ Садохин, А. П. Введение в теорию межкультурной коммуникации / А. П. Садохин. – М. : Высш. шк., 2005. – С. 133–134.

- способность к самонаблюдению;
- более глубокие знания о чужой культуре;
- большая терпимость к неопределенности;
- позитивные ожидания в процессе межкультурной коммуникации;
- установка на эффективность общения и адаптацию к чужой культуре и др.

В результате использования указанных стратегий и действия факторов происходит необходимая адаптация, и межкультурная коммуникация становится эффективной.

Важное место в изучении межкультурной коммуникации занимает *теория адаптации*. Автор данной теории – американская исследовательница Я. Ким. Теория рассматривает, как проходит адаптация человека к чужой культуре. При этом исследователя интересуют и люди, прибывшие за границу на короткий срок, и те, кто проживает там долгое время. Я. Ким считает, что адаптация – это сложный процесс, в ходе которого человек постепенно привыкает к новой обстановке и новому общению. Для успешной адаптации необходимо несколько условий: общение с новым окружением, знание иностранного языка, положительная мотивация, участие во всевозможных мероприятиях, доступ к средствам массовой информации.

Сторонники *конструктивистской теории* межкультурной коммуникации считают, что все люди могут интерпретировать слова и действия других довольно точно и аккуратно. Но поскольку культура влияет на развитие человека, у представителей разных культур формируются разные взгляды и возможности восприятия. В процессе инкультурации человек приобретает взгляд на мир, отличный от того, который существует у представителя другой культуры. Таким образом, формируется когнитивное сознание человека, которое может быть простым или сложным, а это в свою очередь влияет на то, как человек себя ведет в процессе коммуникации и на то, каким образом он адаптируется.

В основе *теории социальных категорий и обстоятельств* лежит понимание важности социальных ролей, стереотипов и схем для процесса коммуникации. Здесь очень важен вопрос влияния социальной группы на человека, его положительное отношение к членам своей социальной группы и **негативное** отношения этой группы к другим людям. При встрече с представителями других групп происходит настройка на общение с другим человеком. На основе оценки социального статуса собеседника происходит выбор стиля общения и возможных тем для разговора.

И, наконец, сравнительно недавно была разработана *теория конфликтов*, которая описывает барьеры общения. С точки зрения данной теории, конфликты – это нормальное поведение, форма социальных действий, регулируемых нормами каждой культуры. Соответственно, в каждой культуре существуют свои модели конфликтов¹⁷².

¹⁷² Фрик, Т. Б. Основы теории межкультурной коммуникации : учеб. пособие / Т. Б. Фрик. – Томск : Томский политехн. ун-т, 2013. – 100 с.

6.5. Этнические аспекты межкультурной коммуникации

На взаимодействие между этносами/нациями существенное влияние оказывает тип сложившейся в каждой из них культуры, ее открытый или, наоборот, закрытый, замкнутый характер, готовность к инновациям, обновлению, стереотипы и т. д. Таким образом, можно выделить следующие факторы межкультурной коммуникации.

Исторические факторы: к ним относится ход исторических событий, частота и характер межкультурных контактов, в результате которых складывались отношения между народами. Например, подвижность границ Беларуси и белорусской культуры, взаимодействие с разными этническими культурами привели к диалогичности белорусской культуры и ее относительной толерантности.

Социальные факторы определяют взаимосвязь между социальной и этнической стратификацией, влияние социальных изменений на этнос и, наоборот, этнической трансформации на социальную структуру и отношения.

Ценностно-культурные факторы: уровень просвещенности и информированности о других народах, характер взаимодействия традиций и новаций, стереотипное мышление (содержание автостереотипов и гетеростереотипов), ментальные качества народов (агрессивность, доброжелательность, открытость, терпимость, предвзятость и т. д.).

Ситуационные факторы: стечение обстоятельств в экономической, политической, социальной сферах, которые влияют на восприятие окружающей обстановки. Примером позитивных этнических отношений при определенном стечении обстоятельств может служить противостояние внешней угрозе, когда межэтнические/межнациональные противоречия отступают и на первый план выходит проблема сплочения, единства.

Политические факторы: принципы и формы государственного устройства, характер политического строя, тип государственной национальной политики. Отношения между разными этническими группами в поликультурных обществах, в культурах с доминирующей нацией и этническими меньшинствами могут носить разный характер – от относительной терпимости, взаимного уважения друг к другу до апартеида и геноцида:

– *геноцид* представляет собой идеологию и практику межэтнических/межкультурных взаимодействий, которая характеризуется стремлением доминирующей группы (титульной нации и ее культуры) полностью или частично уничтожить какую-либо расовую, этническую или религиозную группу;

– *апартеид* – межэтнические взаимодействия, основанные на идеологии господства одной расовой группы над другой, сопровождающиеся систематическим угнетением последней;

– *сегрегация* – территориальное, физическое и ценностно-культурное обособление одних этнических групп от других, вызванное как стремлением доминирующего этноса/нации не допустить проникновения этнических меньшинств в социально-культурное, политическое, экономическое пространство титульной нации, так и нежеланием этнических групп, стремящихся сохранить собственную этнокультурную идентичность.

Одной из составляющих межкультурного общения являются *стереотипы*, которые обусловлены представлением этносов/наций друг о друге, сложившимся в ходе исторического взаимодействия. Они могут стать барьерами на пути межкультурного взаимодействия. Различают *автостереотипы* и *гетеростереотипы*:

– *автостереотипы* – это представления нации/этноса о самом себе. Как правило, он идеализирован. Обычно представители тех или иных наций наделяют себя самыми положительными качествами;

– *гетеростереотипы* – это представление о других народах, надделение их определенными поведенческими и психологическими качествами.

Выделяют также позитивные (положительное представление о себе и каких-либо этносах/нациях) и негативные стереотипы (надделение собственного народа, носителей каких-либо этносов/наций отрицательными чертами). В ментальности наций могут совмещаться как идеализированные, положительные представления о себе, так и негативные¹⁷³.

6.6. Культурный шок и способы его преодоления

Знакомство с чужой культурой обогащает людей. Но часто контакт с иной культурой ведет к разнообразным проблемам и конфликтам, связанным с непониманием этой культуры.

В той или иной степени *культурный шок* переживают практически все люди, оказывающиеся в чужой культуре. Он вызывает нарушение психического здоровья, определенное психическое потрясение.

Выделяют следующие *формы* проявления культурного шока:

- напряжение из-за усилий, прилагаемых для адаптации в чужой стране;
- *чувство утраты, связанное с потерей* друзей, своего положения, профессии, собственности;
- чувство одиночества в новой культуре, которое может превратиться в отрицание этой культуры;
- нарушение ролевых ожиданий и чувства самоидентификации;

¹⁷³ Усовская, Э. А. Межкультурная коммуникация : учеб.-метод. комплекс / Э. А. Усовская. – Мн. : БГУ, 2017. – 126 с.

– тревога, переходящая в негодование и отвращение после осознания культурных различий;

– чувство неполноценности из-за неспособности справиться с ситуацией¹⁷⁴.

Главной причиной культурного шока является различие культур. Каждая культура имеет множество символов и образов, а также стереотипов поведения, с помощью которых мы можем автоматически действовать в разных ситуациях. Когда мы находимся в условиях новой культуры, привычная система перестает работать, потому что она основывается совсем на других представлениях о мире, иных нормах и ценностях, стереотипах поведения и восприятия. Результатом этого и становится *психологический, а нередко и физический дискомфорт – культурный шок*.

Симптомы культурного шока могут быть самыми разными: человек может начать преувеличенно заботиться о чистоте посуды/белья/качестве воды и пищи, кто-то испытывает общую тревожность/страх/перестает спать по ночам. Наиболее тяжелыми последствиями культурного шока могут стать: депрессия, алкоголизм, наркомания и др. Однако культурный шок имеет не только негативные последствия.

Современные исследователи рассматривают его как нормальную реакцию, как часть обычного процесса адаптации к новым условиям. Более того, в ходе этого процесса личность не просто приобретает знания о новой культуре и нормах поведения в ней, **но и повышает свой культурный уровень, несмотря на сопутствующий стресс**. Поэтому с начала 1990-х гг. специалисты предпочитают говорить не о культурном шоке, а о *стрессе аккультурации*.

Механизм развития культурного шока впервые подробно описан американским исследователем Калерво Обергом, который утверждал, что люди проходят через определенные ступени переживания культурного шока и постепенно достигают удовлетворительного уровня адаптации. **Сегодня для описания динамики этого процесса используется U-образная кривая, в рамках которой традиционно выделяют пять основных этапов адаптации.**

1. *Первый этап* называют «медовым месяцем»: как правило, мигранты, оказавшись за границей, полны энтузиазма и надежд. К тому же часто к их приезду готовятся, их ждут, и сначала они получают помощь, могут иметь некоторые льготы. Но этот период быстро проходит.

2. На *втором этапе* непривычная окружающая среда и культура начинают оказывать негативное воздействие. Все большее значение приобретают психологические факторы, вызванные непониманием местных жителей. Результатом могут быть разочарование, фрустрация и даже депрессия. Поэтому в данный период мигранты пытаются убежать от реальности, общаясь преимущественно со своими земляками и жалуясь им на жизнь.

¹⁷⁴ Гузикова, М. О. Основы теории межкультурной коммуникации : учеб. пособие / М. О. Гузикова, П. Ю. Фофанова. – Екатеринбург : Изд во Урал. ун-та, 2015. – 124 с.

3. *Третий этап* – критический, так как культурный шок достигает максимума. Это может привести к соматическим и психическим заболеваниям. Часть мигрантов возвращается на родину. Но большая часть находит в себе силы преодолеть культурные различия, учит язык, знакомится с местной культурой, обзаводится местными друзьями, от которых получает необходимую поддержку.

4. На *четвертом этапе* появляется оптимистический настрой, человек становится более уверенным в себе и удовлетворенным своим положением в новом обществе и культуре, считая весьма успешными приспособление и интегрирование в жизнь нового общества.

5. На *пятом этапе* достигается полная адаптация к новой культуре. С этого времени индивид и окружающая среда **соответствуют** друг другу. В зависимости от интенсивности перечисленных факторов процесс адаптации может продолжаться от нескольких месяцев до 4–5 лет.

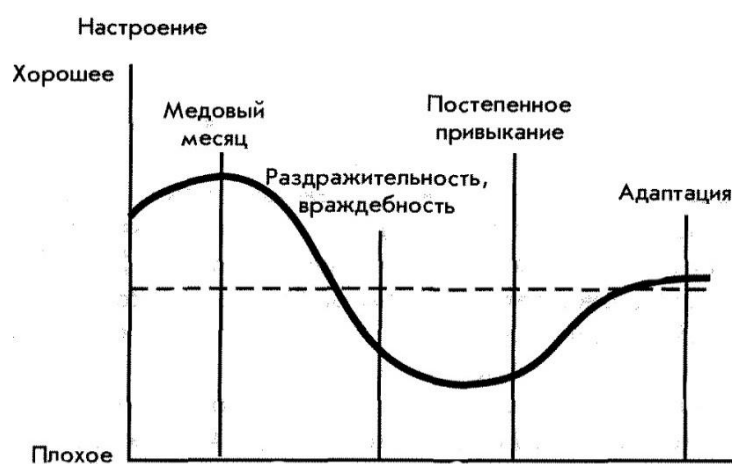


Рисунок 6.2. – Механизм развития культурного шока (U-образная кривая)

Факторы, влияющие на культурный шок, можно разделить на две группы:

- внутренние (индивидуальные);
- внешние (групповые).

В группе *внутренних (индивидуальных) факторов* важными являются индивидуальные характеристики человека: возраст, пол, образование, черты характера, жизненный опыт.

Возраст является критическим элементом адаптации к другому сообществу: чем старше человек, тем труднее он адаптируется к новой культурной системе, тяжелее и дольше переживает культурный шок, медленнее воспринимает модели новой культуры.

Пол. Ранее считалось, что женщины труднее приспосабливаются к новому окружению, чем мужчины. Но это относится к женщинам из традиционных обществ, удел которых и на новом месте – занятие домашним хозяйством и ограниченное

общение с новыми людьми. У женщин из развитых стран способности к аккультурации такие же, как у мужчин, а американки лучше, чем мужчины, приспосабливаются к новым обстоятельствам. Поэтому в последнее время исследователи считают, что для адаптации более важен *фактор образования*: чем оно выше, тем успешнее адаптация. Образование, даже без учета культурного содержания, расширяет внутренние возможности человека. Чем сложнее картина мира у человека, тем легче и быстрее он воспринимает новации.

В связи с этим специалисты выделили универсальный набор *личностных характеристик*, которыми должен обладать человек, готовящийся к жизни в чужой стране с чужой культурой. К ним относятся профессиональная компетентность, высокая самооценка, общительность, экстравертность, открытость для разных взглядов, интерес к окружающим, склонность к сотрудничеству, терпимость к неопределенности, внутренний самоконтроль, смелость и настойчивость, эмпатия. Правда, реальная жизненная практика показывает, что наличие этих качеств не всегда гарантирует успех. Если ценности чужой культуры слишком сильно отличаются от названных свойств личности, то есть культурная дистанция слишком велика, адаптация будет протекать весьма сложно.

Обстоятельства жизненного опыта человека также относятся к внутренним факторам адаптации и преодоления культурного шока. Здесь важнее всего – мотивы к адаптации. От мотивации мигрантов зависит, насколько полно они знакомятся с языком, историей и культурой той страны, куда они едут. Сильная мотивация у эмигрантов, которые стремятся переехать на постоянное место жительства в другую страну и хотят поскорее стать полноправными членами новой культуры, а также у студентов, получающих образование за границей.

К *внешним факторам*, влияющим на адаптацию и культурный шок, относятся культурная дистанция, особенности культуры, условия страны пребывания.

Культурная дистанция – степень различий между родной культурой и той, к которой адаптируется человек. При этом на адаптацию влияет даже не сама культурная дистанция, а представление человека о ней, его ощущение культурной дистанции, которое зависит от множества факторов: наличия или отсутствия войн или конфликтов как в настоящем, так и в прошлом; знания чужого языка и культуры и т. п. Субъективно культурная дистанция может восприниматься как более далекая или более близкая, чем на самом деле; в обоих случаях культурный шок продлится, а адаптация будет затруднена.

Особенности культуры, к которой принадлежат мигранты. Так, хуже адаптируются представители культур, в которых очень важно понятие «лица» и где боятся его потерять; такие люди очень болезненно воспринимают неизбежные в процессе адаптации ошибки и незнание.

Условия страны пребывания, в частности доброжелательность местных жителей к приезжим, готовность помочь им, общаться с ними. В плюралистическом обществе адаптироваться гораздо легче, а также в обществах, где политика культурного плюрализма провозглашена на государственном уровне.

Нельзя не назвать такие факторы, как экономическая и политическая стабильность в принимающей стране, уровень преступности, от которого зависит безопасность мигрантов, возможность общаться с представителями другой культуры (что реально, если есть совместные занятия – общая работа, увлечения и др.), позиция СМИ, которые создают общий эмоциональный настрой и общественное мнение относительно других этнических и культурных групп.

Культурный шок – сложное и болезненное для человека состояние, но свидетельствующее о личностном росте, ломке существующих стереотипов, для чего требуются огромные затраты его физических и психологических ресурсов. В результате формируется новая картина мира, основанная на принятии и понимании культурного многообразия. Главный итог – способность жить в постоянно меняющемся мире, в котором все меньшее значение имеют границы между странами и все более важными становятся непосредственные контакты между людьми.

6.7. Глобализация в современной культуре: процессы, проблемы, тенденции

Важнейшей особенностью развития взаимодействия культур в современном мире является глобализация.

Под глобализацией понимают процесс формирования целостного культурного, информационного и экономического пространства. Это сложное, постоянно масштабирующееся явление, которое охватывает все большее число участников: отдельных государств, территорий, обществ и т. д.

Глобализация отражает динамическое измерение *глобальности*, то есть представляет собой процессы вовлечения национальных культур в качественно новое мировое единство, по самой своей природе являющееся транснациональным, лежащим поверх границ отдельных государств, наций, цивилизаций и имеющее свои собственные, качественно специфические принципы функционирования. Это новое мировое единство не оформлено мировым государством или правительством, но проявляется в культурных, социальных, экономических, политических, гражданских, экологических и прочих процессах, затрагивающих интересы всего человечества¹⁷⁵.

¹⁷⁵ Межкультурная коммуникация в условиях глобализации : учеб. пособие / В. С. Глаголев, Н. И. Бирюков, Н. Н. Зарубина [и др.]. – М. : Проспект, 2016. – 200 с.

Глобализация в сфере культуры имеет положительные и отрицательные последствия. К *отрицательным* можно отнести то, что культурная глобализация ведет к дальнейшему вытеснению высокой культуры и *полному господству массовой культуры*, к размыванию культурного многообразия, *демассовизации (процесс исчезновения признаков массовости)*.

Положительные стороны глобализации – это налаживание культурных связей с помощью всеобщего информационного пространства. С помощью информационных технологий происходит проникновение различных культур во все точки нашей планеты, *способствующее сближению государств и активному развитию национальных экономик*.

На сегодняшний день можно выделить *три основных направления в рамках теоретического анализа* феномена культурной глобализации:

- гиперглобалистское;
- глобалистское (локализационное, глокализационное);
- условно антиглобалистское.

Если первая теория настаивает на неизбежности глобализации и, как следствие, унификации мирового культурного пространства, вторая говорит о том, что процесс глобализации не столь однозначен, а его издержками в ряде случаев становится феномен локализации культур, то третья утверждает, что глобализация, в том числе и культурная, невозможна в принципе в силу специфики цивилизационного строения мира.

Непосредственное влияние на культуру оказывает не глобализация в целом, а именно информационные технологии, доступная компьютеризация, интернет-ресурсы. Эпоху перехода в новое тысячелетие можно охарактеризовать как невиданное развитие различных средств коммуникации, формирование интегративной культуры мира. В этом случае говорят о том, что наступает эра новой информационной культуры. В таких условиях *ключевое* значение для судеб цивилизации приобретает утверждение системы ценностей, которые ориентированы прежде всего на гуманистические идеалы, на то, чтобы обеспечить благоприятную среду жизни для нынешних и будущих поколений.

Культурная глобализация дает человечеству возможность широкого выбора культурных символов и институтов, *что создает значительный* потенциал для развития общества. Распространение культурной информации дает людям представление о других стилях и образах жизни.

Группы, вовлеченные в процесс глобализации, являются носителями не одной и даже не двух, а множества культур. В то же время многие исследователи считают возможным формирование новой глобальной культуры (или даже нескольких таких культур), базирующейся на эталонах наиболее динамично развивающихся и распространяющихся культурных моделей. Другие же уверены, что идея «глобальной культуры» скорее утопична, нежели похожа на реальность.

Глобализация социальных связей людей выводит их за пределы определенной культуры, приобщает к эталонам других культур. Сферы потребления, досуга и развлечений, так называемая массовая культура приобретают во всем мире все более гомогенный характер, мало отличаются по своему «наполнению» в обществах, принадлежащих к различным цивилизациям. Эти аспекты глобализации имеют наиболее очевидный, повседневно наблюдаемый характер и создают почву для теории универсальной вестернизации мира, для таких метаморфических понятий, как «макдонализация» (совершенно одинаковые по меню и дизайну закусок Макдоналдса можно встретить по всему миру). Менее бросаются в глаза, но не менее значимы явления культурной глобализации в сферах производства, бизнеса, образования.

Неотъемлемой составляющей глобализации является *транснационализация*. Данный термин, как и понятия «трансгуманизм», «трансчеловек», «транскультурация», отражает перманентную трансформацию человеческой, социально-культурной и ценностной реальности. Транснационализация сопряжена с постоянным изменением национальных культур, поскольку контакт западной культуры с другими обществами происходит по алгоритму взаимодействия донора и реципиента, что сопровождается размыванием национальных черт последних, приобретением новых качеств, и даже полной утратой себя. Унифицированность, коммерциализированность, мобильность приходят на смену традиционным культурным принципам, вызывают коррекцию общественных норм, ценностной системы личности¹⁷⁶.

Транснационализация влечет за собой *гибридизацию*. Этому разноплановому и многоликому явлению исследователи затрудняются дать однозначное определение, как и предсказать его последствия для развития национальных культур, поскольку гибридизация сопровождается расколотое общество, где сосуществуют поляризованные культуры верхних и нижних страт, множатся анклавные эмигранты, господствуют идеалы потребления, неолиберальной идеологии, массовой культуры.

Глобальный мир должен сохранять культурное многообразие и уважать право каждого народа действовать в соответствии с собственными культурными идеалами и ценностями. Такой проект будущего часто называют *глокализацией*, то есть синтезом модернизированных локальных культур с достижениями формирующейся глобальной культуры, который происходит при их взаимообогащении.

Наблюдая за взаимодействием культур в процессе глобализации можно заключить, что культуры ведут себя как биологические организмы, где определяющим началом служит приоритет силы. Культурное взаимодействие в глобальном мире происходит на субъектно-объектной основе, ослабленной культуре грозит утрата самобытности, языка и поглощение.

¹⁷⁶ Касаткин, П. И. Глобализация культуры: проблемы и перспективы / П. И. Касаткин // Власть. – 2017. – Т. 25, № 8. – С. 40–48.

Словарь терминов и понятий

Автостереотипы – это представления нации/этноса о самом себе.

Аккультурация – результат приспособления индивида или относительно небольшой группы людей к жизни в инокультурной среде, который выражается в смене ценностных установок, трансформации набора социальных ролей, изменении идентичности личности.

Апартеид – межэтнические взаимодействия, основанные на идеологии господства одной расовой группы над другой, сопровождающиеся систематическим угнетением последней.

Ассимиляция – процесс полного включения человека или группы в новую культуру, сопровождающийся утратой связи со своей культурой, отказом от нее.

Геноцид – идеология и практика межэтнических/межкультурных взаимодействий, которая характеризуется стремлением доминирующей группы (титульной нации и ее культуры) полностью или частично уничтожить какую-либо расовую, этническую или религиозную группу.

Гетеростереотипы – это представление о других народах, наделение их определенными поведенческими и психологическими качествами.

Гибридизация – смешение разнородных культурных элементов, ведущее к возникновению новых культурных форм в результате взаимодействия глобальных, национальных и региональных потоков культурных влияний и их переработки на локальном уровне.

Глобализация – процесс, направленный на создание целостного культурного, информационного, экономического и другого пространства.

Интеграция – стратегия вхождения в новую культуру без утраты первичной культурной идентичности.

Культурная дистанция – степень различий между родной культурой и той, к которой адаптируется человек.

Культурный шок – эмоциональный или физический дискомфорт, дезориентация индивида, вызванная попаданием в иную культурную среду, столкновением с другой культурой, незнакомым местом.

Маргинализация – потеря первичной культурной идентичности и отсутствие идентификации с новой культурой.

Межкультурная коммуникация – это процесс взаимодействия между субъектами социокультурной деятельности с целью обмена или передачи сообщений посредством знаковых систем.

Сегрегация – территориальное, физическое и ценностно-культурное обособление одних этнических групп от других, вызванное как стремлением доминирующего этноса/нации не допустить проникновения этнических меньшинств в социально-культурное, политическое, экономическое пространство титульной нации,

так и нежеланием этнических групп, стремящихся сохранить собственную этнокультурную идентичность.

Сепарация – отказ от принятия норм иной культуры и сохранение идентификации со своей культурой.

Транснационализация – это глобальный процесс наращивания межкультурных национальных связей, который приводит к ассимиляции культур и одновременно сопровождается антагонистическим сопротивлением такой экспансии.

Контрольные вопросы и задания

1. Что означает понятие «межкультурная коммуникация»?
2. Назовите структурные компоненты межкультурной коммуникации.
3. Какие выделяют формы межкультурной коммуникации?
4. Кто может выступать субъектом межкультурной коммуникации?
5. На каких уровнях может осуществляться межкультурная коммуникация?
6. Что такое аккультурация? Какие существуют стратегии аккультурации?
7. В чем суть процесса адаптации?
8. Назовите и поясните основные теории межкультурной коммуникации.
9. Какие факторы влияют на межкультурную коммуникацию?
10. Что означает понятие «культурный шок»?
11. Опишите механизм развития культурного шока и способы его преодоления.
12. Каковы предпосылки современного этапа глобализации?
13. Перечислите позитивные и негативные последствия глобализации.

Задания для самостоятельной работы

Для выполнения заданий в качестве базового источника рекомендуется использовать материалы темы 6, а также [презентацию 6](#).

1. Почему данную ситуацию можно отнести к неудачной коммуникации?

Молодой представитель американской фирмы на официальном приеме в японской фирме-партнере похлопал небрежно по плечу пожилого президента фирмы и сказал шутливо несколько неформальных слов. Президент японской фирмы побледнел, не прощаясь, он покинул прием и не стал поддерживать отношения с этой американской фирмой.

2. Заполните таблицу.

Проблемы, встающие на пути межкультурной коммуникации	Примеры
Психологические	...
Экзистенциальные	...
Гносеологические	...

3. Подготовьте эссе на одну из предложенных тем:

- Роль стереотипов в процессе освоения чужой культуры.
- Стереотипные представления иностранцев о белорусской культуре.
- Барьеры в межкультурной коммуникации и пути их преодоления.

4. Заполните таблицу.

Определения понятия «глобализация» (3–5 вариантов)	Причины глобализации (5–7 факторов)	Позитивные аспекты глобализации	Негативные аспекты глобализации
...	...	...	...

5. Подготовьте презентацию о традиции/обычае/обряде в вашей культуре.

6. Нужно ли, на ваш взгляд, учитывать специфику вербальной и невербальной коммуникации в разных культурах? **Дайте письменный ответ, обосновав необходимость такого учета на примере конкретной культуры.**

7. Составьте таблицу «Основные параметры измерения культур» (матрицы, разработанные Клакхоном и Стродтбеком, Тромпенаарсом и Хэмпденом-Тёрнером, Холлом, Хофстеде, Парсонсом, Триандисом).

8. Сравните определения межкультурной коммуникации разных ученых. Какое из них вам кажется наиболее полным? Обоснуйте ваш выбор.

Согласно точке зрения Ирины Ивановны Халеевой, межкультурная коммуникация представляет собой процесс общения (вербального и невербального) между коммуникантами, являющимися носителями разных культур и языков.

Ольга Аркадьевна Леонтович считает, что межкультурная коммуникация есть непосредственный или опосредованный обмен информацией между представителями разных культур.

Евгений Михайлович Верещагин и Виталий Григорьевич Костомаров называют межкультурной коммуникацией адекватное взаимопонимание двух участников коммуникативного акта, принадлежащих к разным национальным культурам.

9. Зачеркните ненужное:

Ядро культуры – это:

- люди, создающие культуру;
- нормы и ценности;
- культура большинства.

Темы для рефератов, докладов, сообщений

1. Диалог культур.
2. Межкультурная коммуникативная компетентность, ее компоненты.
3. Этические установки: универсализм, релятивизм, фундаментализм.
4. Этика межкультурной коммуникации.
5. Принципы межкультурной коммуникации.
6. Концепция «культурной грамматики».

7. Толерантность как результат межкультурной коммуникации.
8. Понятие национального характера.
9. Влияние явления «культурная идентичность» на процесс межкультурной коммуникации.
10. Содержание и причины формирования этнической идентичности.
11. Сущность и составляющие личной идентичности.
12. Понятия «свой» и «чужой» в теории и практике межкультурной коммуникации.
13. Классификация корпоративных культур Г. Хофстеде.
14. Моноактивные, полиактивные и реактивные культуры.
15. Низкоконтекстные и высококонтекстные культуры.

Контрольный тест

1. Процесс взаимодействия между субъектами социокультурной деятельности с целью обмена или передачи сообщений посредством знаковых систем (естественных и искусственных языков) – это:

- А) аккультурация;
- Б) культурная трансмиссия;
- В) межкультурная коммуникация.

2. Какой исследователь ввел различие высоко- и низкоконтекстных культур?

- А) Э. Холл.
- Б) Э. Тейлор.
- В) Б. Малиновский.

3. Что собой представляет средство коммуникации?

А) Код, применяемый для передачи сообщения в знаково-символической форме.

Б) Изменение в поведении или во внутреннем состоянии получателя, которое происходит вследствие приема сообщения.

В) Искажения в процессе коммуникации, которые препятствуют достижению заданного результата.

4. Форма межкультурной коммуникации, при которой сведения о «неродной» культуре приобретаются из массмедийных средств коммуникации, литературы и искусства, а также из других источников, называется:

- А) прямой;
- Б) косвенной;
- В) опосредованной.

5. *Уровень межкультурной коммуникации, возникающий в результате длительной коммуникации в пределах определенной историко-географической зоны, называется:*

- А) глобальным;
- Б) межнациональным;
- В) региональным.

6. *Результат приспособления индивида или относительно небольшой группы людей к жизни в инокультурной среде, который выражается в смене ценностных установок, изменении идентичности личности, – это:*

- А) ассимиляция;
- Б) аккультурация;
- В) интеграция.

7. *Стратегия аккультурации, при которой человек полностью включается в новую культуру, теряет связь со своей культурой, отказывается от нее, – это:*

- А) ассимиляция;
- Б) сепарация;
- В) маргинализация.

8. *Стратегия аккультурации, заключающаяся в отказе от принятия норм иной культуры и сохранении идентификации со своей культурой, – это:*

- А) ассимиляция;
- Б) сепарация;
- В) интеграция.

9. *Алиенация – это:*

- А) обретение новых идеалов и создание новой, не существовавшей прежде культуры;
- Б) возврат к родной культуре и всяческое отстаивание прежних устоев;
- В) потеря своей культуры и нежелание принять чужую.

10. *Понимание важности социальных ролей, стереотипов и схем для коммуникации лежит в основе:*

- А) теории адаптации;
- Б) теории социальных категорий и обстоятельств;
- В) теории конфликтов.

Ключ к тесту:

1 – В; 2 – А; 3 – А; 4 – Б; 5 – В; 6 – Б; 7 – А; 8 – Б; 9 – В; 10 – Б.

Литература для углубленного изучения темы

1. Назарчук, А. В. Теория коммуникации в современной философии / А. В. Назарчук. – М. : Прогресс-Традиция, 2009. – 320 с.
2. Фурманова, В. П. Межкультурная коммуникация и культурно-языковая прагматика в теории и практике преподавания иностранных языков: автореф. дис. ... д-ра пед. наук : 13.00.02 / Фурманова Валентина Петровна ; Моск. гос. лингвист. ун-т. – М., 1994. – 58 с.
3. Верещагин, Е. Язык и культура: лингвострановедение в преподавании русского языка как иностранного / Е. Верещагин, В. Г. Костомаров. – 4-е изд., перераб. и доп. – М. : Рус. яз., 1990. – 246 с.
4. Усовская, Э. А. Межкультурная коммуникация : учеб.-метод. комплекс / Э. А. Усовская. – Мн. : БГУ, 2017. – URL: https://elib.bsu.by/bitstream/123456789/268376/1/Usovskaya.pdf?spm=a2ty_o01.29997173.0.0.4f1155fbfwTHIQ&file=Usovskaya.pdf. (дата обращения: ??)
5. Гузикова, М. О. Основы теории межкультурной коммуникации : учеб. пособие / М. О. Гузикова, П. Ю. Фофанова ; М-во образования и науки Рос. Федерации, Урал. федер. ун-т. – Екатеринбург : Изд-во Урал. ун-та, 2015. – 124 с.
6. Культурология : учебник / Т. Ю. Быстрова [и др.] ; под общ. ред. канд. ист. наук, доц. О. И. Ган. – Екатеринбург : Изд-во Урал. ун-та, 2014. – 192 с.
7. Фрик, Т. Б. Основы теории межкультурной коммуникации: учеб. пособие / Т. Б. Фрик. – Томск : Томский политехн. ун-т, 2013. – 100 с.
8. Садохин, А. П. Введение в теорию межкультурной коммуникации / А. П. Садохин. – М. : Высш. шк., 2005. – С. 133–134.
9. Межкультурная коммуникация в условиях глобализации : учебное пособие / В. С. Глаголев, Н. И. Бирюков, Н. Н. Зарубина [и др.]. – М. : Проспект, 2016. – 200 с.
10. Абдурахманова, Е. А. Влияние глобализации на культуру / Е. А. Абдурахманова // Исследования молодых ученых : материалы V Междунар. науч. конф., г. Казань, декабрь 2019 г. – Казань : Молодой ученый, 2019. – С. 90–92. – URL: <https://moluch.ru/conf/stud/archive/353/15462> (дата обращения: ?????).
11. Дилигенский, Г. Человек перед лицом глобальных процессов / Г. Дилигенский // Грани глобализации. Трудные вопросы современного развития. – М. : Весь Мир, 2003. – С. 48–52.
12. Касаткин, П. И. Глобализация культуры: проблемы и перспективы / П. И. Касаткин // Власть. – 2017. – Т. 25, № 8. – С. 40–48.
13. Языковая личность и эффективная коммуникация в современном поликультурном мире : сб. ст. по итогам III Междунар. науч.-практ. конф., Минск, 26–27 окт. 2017 г. : в 2 ч. / редкол.: О. И. Уланович (отв. ред.) [и др.]. – Мн. : Изд. центр БГУ, 2018. – Ч. 2. – 247 с.

Тема 7.

КУЛЬТУРНЫЕ ИНДУСТРИИ И УПРАВЛЕНИЕ КУЛЬТУРОЙ

7.1. Содержание понятий «культурные индустрии», «креативные индустрии», «культурный продукт»

Дискуссия о «культурных индустриях» была начата семьдесят лет назад представителями Франкфуртской школы Максом Хоркхаймером и Теодором Адорно. В работе «Диалектика Просвещения. Философские фрагменты» впервые появился термин «*культуриндустрия*» – понятие, связанное, прежде всего, с каналами распространения информации. Если в работе представителей Франкфуртской школы речь шла о радио, иллюстрированных журналах, рекламе, кино и телевидении, то более поздние исследования значительно расширили понятие культурных индустрий. Одновременно список сфер, относящихся к этим индустриям, дополнился различными видами дизайна и моды¹⁷⁷.

Термины «культурные индустрии» и «креативные индустрии» **не тождественны, но тесно взаимосвязаны**. Понятие «культурных индустрий» больше относится к культурному наследию и традиционным видам творчества, а под «креативными индустриями» понимаются прикладные творческие практики, инновации и генерация прибыли и рабочих мест за счет создания интеллектуальной собственности¹⁷⁸.

Культурный продукт – понятие, которое обозначает как непосредственные результаты культурной деятельности субъектов сферы культуры, так и в более широком смысле – нечто, имеющее определенный набор свойств, создающих культурную или эстетическую ценность.

Для культурологического подхода *культурные индустрии представляют собой одну из форм воспроизводства и распространения культурных смыслов, обусловленную историческим развитием и предполагающую изучение посредством анализа связей смыслов с культурным контекстом.*

Французский исследователь *Бернар Мьеж* провел первую классификацию культурных индустрий и выделил *три группы*:

1) *физические объекты*, которые несут культурное содержание и продаются отдельным лицам персонально: книги, кассеты, диски и т. д.;

2) *производство теле- и радиопрограмм*, которые предоставляются пользователям бесплатно и зарабатывают деньги на рекламе и привлечении спонсоров;

¹⁷⁷ Вейнмейстер, А. В. «Культурные индустрии» и «креативные индустрии»: границы понятий / А. В. Вейнмейстер, Ю. В. Иванова // Международный журнал исследований культуры. – 2017. – № 1 (26). – С. 38–48.

¹⁷⁸ Практика международных культурных связей : учеб. программа учреждения высш. образования по учеб. дисциплине для специальности 1-21 04 01 Культурология (по направлениям), направления специальности 1-21 04 01-02 Культурология (прикладная), специализации 1-21 04 01-02 02 Менеджмент международных культурных связей. Раздел 3. Туризм в сфере международных культурных связей / сост. Н. Е. Шелупенко ; среди рец. Т. В. Карнажицкая. – Мн. : БГУКИ, 2018. – 60 с.

3) формы, связанные с публичным исполнением (музыка, театр, кино), коммерческий успех которых напрямую зависит от стоимости входного билета и количества просмотров.

Австралийский экономист Дэвид Тросби предложил «модель концентрической окружности», которая основана на идее о том, что культурные индустрии услуг и товаров имеют культурные и экономические параметры и разную степень культурного содержания, определяющего коммерческую ценность¹⁷⁹.

В культурных индустриях взаимоотношения между культурными и экономическими ценностями проявляются в виде концентрических окружностей, где центральное ядро составляют индустрии искусства, а на расстоянии от центра к периферии располагаются круги, акцентирующие степень культурного контента в соответствии с уменьшением его коммерческой ценности.

Базовая модель состоит из четырех кругов:

- **сердцевина творческих искусств** (литература, музыка, исполнительские виды искусства и изобразительные искусства);
- **базовые отрасли культуры** (кино, музеи, галереи, библиотеки, фотография);
- **шире распространяются сегменты** (культурное наследие, издание и печать, звукозапись, телевидение и радио, видео- и компьютерные игры),
- **замыкают круг периферийные отрасли** (реклама, архитектура, дизайн, мода).

Профессор Университета Лидса (Великобритания) Дэвид Хезмондалш определяет культурные индустрии как сферы, основанные на промышленном производстве и распространении текстов и опирающиеся на работу создателей символов. Акцентируя внимание на ключевой роли авторского права, он выделяет следующую структуру:

1. Ключевые (ядерные) индустрии:

- телевидение и радио (включая цифровые платформы и подкасты);
- кино- и видеоиндустрия (включая стриминговые сервисы);
- музыкальная индустрия (запись, стриминг, дистрибуция);
- издательское дело (печатное и электронное);
- индустрия видеоигр;
- реклама и маркетинг.

2. Периферийные индустрии:

- театр, изобразительное искусство (создание, выставка и продажа произведений).

3. Пограничные случаи:

- спорт, мода, потребительская электроника и программное обеспечение.

Л. М. Мосолова, опираясь на исследования Д. Хезмондалша, проводит классификацию культурных индустрий, в которой символичность выделяется как их основа:

- **ключевые культурные индустрии**, напрямую связанные с промышленным производством и распространением текстов: теле- и радиовещание, киноиндустрия,

¹⁷⁹ Тросби, Д. Экономика и культура / Д. Тросби. – М. : Изд. дом ВШЭ, 2013. – 257 с.

Интернет, музыкальная индустрия, печать и издательская деятельность, видео- и компьютерные игры, реклама и маркетинг;

– *периферийные*, в которых производство текстов ведется полупромышленным и непромышленным способом: театр, экспозиционная деятельность, индустрия художественной репродукции;

– *пограничные*: спорт, потребительская электроника, программное обеспечение, мода.

Таким образом, опираясь на методологические и теоретические представления зарубежных и отечественных исследователей, можно выделить *основные признаки культурных индустрий*: массовость, коммерциализация, соотнесенность с профессиональным искусством и национальными традициями.

Культурный продукт – это идея, песня, книга, компьютерная игра, картина и т. д., которая превращается в товар, объект потребления¹⁸⁰.

Проанализировав термин «*культурный продукт*» в различных аспектах деятельности, можно сделать вывод, что культурный продукт – это:

1) благо, предоставляемое культурными учреждениями в виде товара и услуг, несущих в себе культурные ценности, смыслы, идеи, этические и моральные нормы, образы, культурные коды и представления;

2) результат процесса идеалообразования, воплощенный в вещественной (как репрезентант) или неведественной (как идеал) форме, предназначенный для удовлетворения потребностей высшего порядка (вторичных, т. е. социальных, духовных, коммуникативных и т. д.)¹⁸¹.

Изменение названия «*культурные индустрии*» на «*креативные индустрии*» произошло в Великобритании – стране, занимающей лидирующее положение в политике культурных индустрий. В 1998 г. *Крис Смит* издает книгу «Креативная Британия», новшеством которой и стала трансформация понятия «креативные индустрии», которое стало носить более общий характер, чем понятие «культурные индустрии». И это имело ряд преимуществ прагматического характера. Во-первых, из официальных документов исчезло понятие «культура», ассоциировавшееся с классическим искусством, а не с экономикой и прибылью. Во-вторых, объем понятия стал более широким, это позволило включить в культурные индустрии помимо танца, изобразительного искусства, ремесленных видов деятельности, еще и дизайн, производство программного обеспечения и информационного контента.

Теоретическое оформление концепции креативных / творческих / культурных индустрий произошло также в 90-е годы прошлого столетия. В 1998 г. было

¹⁸⁰ Рукосуева, М. Культурный продукт: к определению понятия / М. Рукосуева // Молодежь и наука: сб. материалов X Юбил. Всерос. науч.-техн. конф. студентов, аспирантов и молодых ученых с международным участием, посвящ. 80-летию образования Красноярского края. – Красноярск: Сиб. федер. ун-т, 2014. – URL: <http://conf.sfu-kras.ru/sites/mn2014/directions.html> (дата обращения: 22.08.2024).

¹⁸¹ Флиер, А. Я. Культурология для культурологов : учеб. пособие для магистрантов, аспирантов и соискателей / Флиер А. Я. – М. : Согласие, 2015. – 672 с.

сформулировано официальное определение креативных индустрий: *креативные индустрии – это деятельность, в основе которой лежит индивидуальное творческое начало, навык или талант и которое несет в себе потенциал создания добавленной стоимости и рабочих мест путем производства и эксплуатации интеллектуальной собственности.*

К началу XXI в. концепция «креативных индустрий» стала «одной из самых популярных инновационных идей, имеющих отношение как к культуре, так и к экономике».

Появились эксперты, консультанты, методы изучения креативных индустрий, программы развития городов.

Джастин О'Коннор (профессор факультета креативных индустрий Квинслендского технологического университета) рассматривает *креативные индустрии как сферу коллективных инноваций, нацеленных на получение прибыли за счет идеи, содержащей выразительную и эмоциональную ценность.* При этом у потребителя может не быть первоначальных знаний о новом продукте или услуге или опыта их применения. Примерами могут служить компьютерные игры и приложения, праздники и фестивали, реклама, дизайн и т. д.

К основным элементам, на которых основывается существование креативных индустрий, относятся обязательное наличие художественной (творческой) составляющей, соединение культуры с менеджментом, экономикой и технологией, а также создание рыночной продукции. При этом экономическая ценность получаемой продукции соединена и соотносится с их интеллектуальной (культурной) ценностью.

Согласно классификации ЮНКТАД (конференция ООН по торговле и развитию, занимающаяся исследованием креативной экономики на глобальном уровне), в креативные индустрии входят *четыре отрасли*, в которых пересекаются культура, бизнес и технологии:

1) *культурное наследие*, являющееся «источником вдохновения» для творчества и креативных индустрий. К нему относятся культурные достопримечательности (музеи, выставки и библиотеки) и ремесла, праздники и фестивали традиционной культуры;

2) *искусство*, включающее индустрии исполнительского (живое исполнение, опера, кукольный театр и др.) и изобразительного искусства (арт-рынки, антикварные салоны, живопись и фотография и пр.).

3) *медиа-индустрии* включают печатную продукцию и публикации, аудио-визуальную культуру и новые медиа (видеоигры, программное обеспечение).

4) *функциональный креатив* – секторы, производящие функциональные товары и услуги, такие как дизайн (дизайн интерьера, графический дизайн, мода, ювелирные изделия, игрушки), новые медиа (программное обеспечение, видеоигры и цифровой творческий контент) и креативные услуги (архитектура, реклама,

культурные и рекреационные услуги, исследования и разработки, цифровые и другие смежные услуги).

В условиях экономических, технологических и социальных проблем, вызванных в свое время пандемией COVID-19 и мерами санкционного давления, креативные индустрии, могут стать фактором ускорения развития экономики страны. Современные мировые тренды, обусловленные форсированной цифровизацией и трансформацией структуры занятости населения, также способствуют росту креативных индустрий и увеличению их доли в национальной экономике даже в кризисных условиях.

Таким образом, культурные индустрии представляют собой сектор современной экономики, связанный с производством и распространением культурных товаров и услуг. Культурные индустрии зависят от технологических инноваций, изменения вкусов и предпочтений аудитории, а также от правовых и экономических факторов (например, от эффективности защиты авторского права). Понятие «культурные индустрии» включает: киноиндустрию (производство, распространение и эксплуатацию видеопродукции), музыкальную индустрию (создание, запись и распространение музыки), телевизионную индустрию (производство и трансляцию телевизионных программ), издательскую индустрию (издание и распространение печатной продукции), индустрию изобразительного искусства (выставка и продажа картин, скульптур и других художественных произведений), театральную индустрию (производство и показ театральных спектаклей), модную индустрию (дизайн, производство и продажа модной одежды и аксессуаров), индустрию видеоигр (разработка, выпуск и продажа компьютерных игр), индустрию туризма и гостеприимства (организация и предоставление услуг в сфере туризма, гостиничного бизнеса и ресторанного сервиса), индустрию спорта (организация и проведение спортивных соревнований, продажа спортивных товаров и услуг).

7.2. Государственное регулирование в сфере культуры

Культура выступает в качестве основы преемственности поколений и консолидации белорусского народа, а также развития и самореализации субъектов культуры. Духовный и творческий потенциал нации, направленный на приумножение историко-культурного наследия, рассматривается в качестве основы сохранения государственности, согласия и единства в обществе. *Культура становится национальным ресурсом, источником духовного здоровья нации и социальной стабильности.*

Государственное регулирование сферы культуры основывается на программно-целевом методе, предполагающем разработку и выполнение программ под актуальные задачи. Их реализация ограничена четкими сроками, требует концентрации ресурсов, а также скоординированной и результативной деятельности заказчиков и исполнителей.

Государственные программы представляют собой документы, которые определяют направления развития сферы культуры на определенный период времени и решение конкретных задач, способствующих устранению существующих проблем.

Компонентами сферы культуры, которые впоследствии становятся объектами программирования, являются: историко-культурное наследие, народное и художественное творчество, культурная деятельность, индустрия культуры, профессиональная подготовка кадров, международное культурное сотрудничество¹⁸².

Кроме того, сфера культуры включает в себя субъекты культуры, которые осуществляют деятельность по созданию, сохранению, распространению культурных благ, удовлетворяющих духовные и эстетические потребности граждан в становлении и развитии личности, а также в развлечении и проведении досуга.

Основные направления культурной политики ориентированы на развитие и сохранение национальной культуры, обеспечение прав граждан в сфере культуры и общедоступности культурных благ, а также повышение их качества.

Государственные институты реализуют комплекс мер по сохранению, обогащению и использованию национальной культуры как инструмента развития социума посредством организационного, правового, финансового, материально-технического, кадрового, информационно-аналитического обеспечения.

Необходимо отметить, что сфера культуры как объект программирования имеет следующую специфику:

- поощрение государством развития сферы культуры в виде предоставления финансовой поддержки в форме бюджетного финансирования, грантов, создания государственных организаций культуры;
- поощрение государством участия в культурной жизни всего населения;
- недопущение государством распространения разрушительных проектов по отношению к традиционным в стране формам культуры;
- продвижение национальной культуры за рубежом, в том числе для формирования положительного имиджа государства;
- осуществление контроля в сфере культурного наследия¹⁸³.

В настоящее время планирование развития сферы культуры осуществляется Министерством культуры в ряде отраслевых программ (Государственная программа «Культура Беларуси» на 2021–2025 гг., которая включает пять подпрограмм: «Культурное наследие», «Искусство и творчество», «Функционирование и инфраструктура сферы культуры», «Белорусы в мире», «Архивы Беларуси»).

¹⁸² Бондарь, Ю. П. Государственная культурная политика: концептуальные основы и практическая реализация / Ю. П. Бондарь, П. И. Бондарь // Веснік Беларус. дзярж. ун-та культуры і мастацтваў. – 2016. – № 2 (26). – С. 5–15.

¹⁸³ Доклад Президента Беларуси на VI Всебелорусском народном собрании / Офиц. интернет-портал Президента Республики Беларусь. – URL: <https://president.gov.by/ru/events/shestoe-vsebelorusskoe-narodnoesobranie> (дата обращения: 12.08.2023).

Значимое событие – принятие **Кодекса Республики Беларусь о культуре** в 2016 г., который регулирует общественные отношения в данной сфере, определяет основы культурной деятельности, развития организаций культуры и обеспечения общедоступности культурных благ.

В настоящее время практика планирования развития сферы культуры регламентируется *Бюджетным кодексом Республики Беларусь, указами № 106 и № 289, постановлениями Совета Министров Республики Беларусь «Об утверждении Положения о порядке формирования и уточнения перечня государственных программ», «Об утверждении перечня государственных программ» и Министерства экономики Республики Беларусь «Об утверждении Инструкции о требованиях к структуре государственной программы и содержанию отчетов о результатах реализации государственной программы».*

В ходе реализации Государственной программы «Культура Беларуси» на 2016–2020 гг. организовывались мероприятия, направленные на вовлечение субъектов культуры в культурную деятельность и раскрытие их творческого потенциала. Из целевых фондов главы государства выделялись средства на реализацию культурных проектов, поддержку профессионального искусства, поощрение талантливой молодежи, присуждались премии Президента Республики Беларусь «За духовное возрождение». Были учреждены республиканские конкурсы «Национальная театральная премия», «Национальная музыкальная премия в области изобразительного искусства», «Национальная музыкальная премия в области популярной музыки “Лира”», «Национальная кинопремия Беларуси».

Белорусские профессиональные коллективы художественного творчества гастролировали за рубежом, а любительские принимали активное участие в культурных мероприятиях как в нашей стране, так и за ее пределами. Коллективы творческой самодеятельности белорусов зарубежья представляли свои достижения на фестивале искусств белорусов мира.

В регионах открывались филиалы музеев, пополнялись библиотечные и музейные фонды. По всей стране проводились работы по реставрации и восстановлению памятников истории и культуры, осуществлялась подготовка досье объектов для внесения в списки культурного наследия ЮНЕСКО.

Особое внимание уделялось вопросам материально-технического обеспечения сферы культуры: построен спортивно-культурный центр Белорусского государственного университета культуры и искусств, отреставрирован учебный корпус Республиканской гимназии-колледжа при Белорусской государственной академии музыки, завершен проект Союзного государства «Капитальный ремонт, реставрация и музеефикация сооружений Брестской крепости». Обеспечено производство отечественных музыкальных инструментов, в том числе образцов пианино «Беларусь».

Государственная программа «Культура Беларуси» на 2021–2025 гг. обозначила основные направления развития сферы культуры: сохранение историко-культурного наследия и Национального архивного фонда; создание нового культурного контента и благоприятных условий для творческой реализации личности; совершенствование инфраструктуры сферы культуры; аккумулирование цифрового культурного контента.

Перспективные направления динамики сферы культуры обусловлены стратегической целью культурной политики, которая определена в **Национальной стратегии устойчивого социально-экономического развития Республики Беларусь на период до 2030 г.** и формулируется как «упрочение всебелорусского гражданского самосознания и духовной общности белорусской нации» (п. 4.6).

Таким образом, институт программирования развития сферы культуры в нашей стране сформировался в начале 2000-х гг. В течение первого десятилетия XXI в. Министерством культуры Республики Беларусь был определен и реализован комплекс отраслевых программ, направленных на решение наиболее актуальных задач. Систематизация разрозненных документов, определяющих стратегическое развитие сферы культуры на среднесрочную перспективу, была осуществлена в 2010 г. путем утверждения пятилетней государственной программы на уровне правительства.

Сформировавшаяся в 2016 г. нормативная правовая база, регламентирующая внедрение программно-целевого метода в государственное регулирование, определила теоретико-методологические подходы к программированию развития сферы культуры на среднесрочную перспективу, которые актуальны и в настоящее время.

Реалии сегодняшнего дня требуют переосмысления отношения к историко-культурному наследию, к необходимости сохранения региональных культурных особенностей. Концепция устойчивого развития Республики Беларусь в сфере культуры направлена на сохранение и приумножение культурного потенциала страны, его рациональное использование, обеспечение максимальной доступности для граждан качественных культурных благ, развитие национально ориентированного гуманитарного образования и экологического просвещения на всех уровнях образовательной системы, интеграцию культурного наследия в современный социальный контекст.

В целях решения задач, поставленных главой государства на VI Всебелорусском народном собрании, необходимо усовершенствовать программирование развития сферы культуры на среднесрочную перспективу. Увеличение вовлеченности заказчиков в достижение показателей государственной программы позволит дифференцировать их вклад в решение конкретных проблемных вопросов. Проведение культурологической экспертизы на всех этапах формирования и реализации программы повысит результативность культурной политики, выведет коммуникацию общества и власти на новый уровень, создаст условия для инновационного развития сферы и реализации творческого потенциала субъектов культуры.

7.3. Фандрайзинг в сфере культуры

В широком смысле к фандрайзингу относится деятельность по поиску финансовых средств, человеческих ресурсов (времени, всевозможных услуг, оборудования) и т. д., требуемых для обеспечения какой-либо деятельности.

В узком смысле под фандрайзингом понимается поиск средств из альтернативных источников для формирования денежных фондов, **включая привлечение инвесторов**. Следует отметить, что последних в основном привлекают под проекты, конечной целью которых является извлечение прибыли¹⁸⁴.

Отличительной же особенностью фандрайзинга вообще, а в сфере культуры в частности является то, что средства привлекаются под некоммерческие проекты, которыми призваны заниматься различные виды некоммерческих организаций. Вопрос извлечения прибыли для них отходит на второй план и основной целью становится не формирование основных фондов, а обеспечение деятельности, и прежде всего деятельности в сфере культуры.

Понятие фандрайзинга пришло к нам из США, где оно употребляется в секторе некоммерческих негосударственных организаций, выполняющих задачи, на которые частный и государственный сектора экономики не обращают внимания. Изначально сфера некоммерческой деятельности некоммерческих негосударственных организаций была крайне узка, однако со второй половины XX в. общее количество занятых в этой сфере увеличивается в геометрической прогрессии.

К началу 1980-х гг. финансовый кризис в США привел к существенному снижению государственного финансирования социально-культурных проектов. Вот почему именно с этого времени фандрайзинг, который изначально не ориентировался на привлечение государственных средств, начал охватывать все больше сфер деятельности. Вместе с этим произошла диверсификация источников финансирования некоммерческих проектов, появились новые виды и формы фандрайзинга, среди которых были и те, что не подлежали налогообложению.

Фандрайзинг – относительно молодое явление, которое оформилось в отдельную дисциплину с конца 1980-х гг. Приблизительно в это же время последовал распад Советского Союза, одним из следствий которого была активизация международных связей **Республики Беларусь**.

Развитие фандрайзинга в нашей стране неразрывно связано с развитием благотворительной деятельности. Работа таких организаций осуществляется, прежде всего, в социально-культурной сфере и не направлена на извлечение прибыли, поэтому встает вопрос о механизмах их финансирования без участия государства, то есть о поиске средств из альтернативных источников.

¹⁸⁴ Бурменко, Т. Д. Сфера услуг в современном обществе : экономика, менеджмент, маркетинг: курс лекций / Т. Д. Бурменко, Н. Н. Даниленко, Т. А. Туренко. – М. : Кнорус, 2004. – 322 с.

В современной литературе можно встретить различные методы классификации фандрайзинга, отличающиеся по сравниваемым критериям. Рассмотрим некоторые из них.

В зависимости от цели финансирования различают *проектный* и *оперативный фандрайзинг*. В первом случае собираемые средства идут на осуществление конкретного проекта. Потенциальные инвесторы лучше всего воспринимают именно данный вид фандрайзинга, поскольку средства жертвователей расходуются на реализацию определенного проекта с четко очерченными целями, задачами, статьями расходов.

Сложнее обстоит дело с оперативным фандрайзингом. Поскольку он направлен не на реализацию конкретных проектов, а на поддержание, на продолжение благотворительной деятельности (заработная плата сотрудникам, очередное медицинское обслуживание, выплата аренды за помещение и т. д.), то, как следствие, является менее оформленным и оттого гораздо менее эффективным. Каждый инвестор хочет видеть, куда поступили его средства и конкретный результат своего пожертвования. С другой стороны, привлекательность оперативного фандрайзинга заключается в том, что деньги будут вкладываться в долгосрочные проекты, функционирующие длительное время. В этом случае факт целевого расходования средств может быть легко проверен, снижается степень инвестиционного риска¹⁸⁵.

Другая классификация предполагает деление фандрайзинга по способу осуществления на *внешний* и *внутренний*. Первый предполагает, что для поиска потенциальных инвесторов привлекаются специальные агентства и консультанты, не входящие в штат некоммерческой организации. В случае же внутреннего фандрайзинга поиск потенциальных инвесторов и разработка проектных идей ложатся на плечи сотрудников некоммерческой организации. Следует отметить, что внутренний фандрайзинг может быть *высокоэффективным*.

Рассмотрим национальные особенности финансирования культуры и фандрайзинга за рубежом. В настоящее время в зарубежной практике принято различать несколько моделей финансирования культуры: *романскую, германскую, британскую и американскую*.

Романский тип характерен для Франции, Испании и Италии. Основную часть финансирования культурной сферы берет на себя государство, вследствие чего оно осуществляется достаточно централизованно. Более того, культурные мероприятия в Италии разрешено организовывать только правительственным организациям и в некоторых случаях частным лицам, имеющим специальное разрешение.

Германский тип финансирования культуры характерен для Германии и Скандинавских стран: Швеции, Финляндии, Норвегии и Дании. В этом случае со стороны центральной власти наблюдается административная поддержка, но основная часть

¹⁸⁵ Куликова, Ю. П. Фандрайзинг в сфере культуры / Ю. П. Куликова // Вестник Томского государственного университета. Культурология и искусствоведение. – 2012. – № 4 (8). – С. 107–108.

финансирования осуществляется за счет местных бюджетов (**регионов и муниципалитетов**), а также при помощи различных независимых фондов. Такой тип помощи культурной сфере предполагает грантовую поддержку. Гранты могут выделяться как организациям, имеющим право осуществления такого рода деятельности, так и отдельным лицам. Механизмы и условия их предоставления в разных странах существенно отличаются в зависимости от особенностей местного законодательства.

Великобритания всегда немного отличалась от материковой Европы, что, среди прочего, выразилось и в *британском типе* финансирования культурной сферы. Он предполагает диверсификацию источников поступающих средств. Бизнес и государство совместно финансируют учреждения культуры. В Великобритании крайне распространено спонсорство культуры со стороны корпораций, которые объединяют свои усилия с государством. Выделяемые на культурные проекты средства поступают на счета специальных агентств-посредников. Смысл их работы состоит в поиске интересных проектов культуры/искусства, которые в дальнейшем будут финансироваться при помощи государственного и частного капитала.

Завершает классификацию зарубежных моделей американский тип финансирования культуры. Несмотря на то, что фандрайзинг как самостоятельная дисциплина зародился именно в США, это не означает полного самоустранения государства от финансирования культуры. Дело в том, что в США отсутствуют прямые субсидии в культурную сферу, в отличие от Франции, Италии и других стран. Отсутствие прямого финансирования с избытком компенсируется поддержкой в виде щедро выделяемых грантов¹⁸⁶.

7.4. Инновационный менеджмент в сфере культуры

Сфера культуры и искусств отличается широтой охвата и разнообразием. Она обладает огромным потенциалом для развития, поэтому и необъятным полем для инноваций. **Под инновацией** обычно понимается результат определенных усилий, который приносит желаемую пользу. **Инновацией** является в первую очередь продукт, который **производится** организациями культуры и искусств, то есть **культурный продукт**. Во-вторых, организация деятельности субъектов сферы культуры также является полем для инновационных возможностей. Новые бизнес-модели, организационные структуры, стратегии деятельности, бизнес-процессы, методики и рутины – все это может являться объектом инновационных изменений. В-третьих, сама сфера культуры и искусств, модели ее устройства, функционирования и регулирования со стороны государства также требуют внедрения инновационных подходов, практик и новых идей.

¹⁸⁶ Марочкина, В. М. Менеджмент и маркетинг в сфере культуры : учеб.-метод. комплекс для студентов специальности 1-21 04 01 Культурология (по направлениям), направление специальности 1-21 04 01-02 Культурология (прикладная) / Сост. В. М. Марочкина. – Мн. : Институт современных знаний имени А. М. Широкова, 2019. – 226 с. – 1 CD-ROM.

Инновации в области культурных продуктов. Одной из особенностей управления в сфере культуры и искусств является изменение природы конкуренции в этой области. Одним из современных подходов к оценке культурных продуктов является подход с позиции затрачиваемого времени на его потребление. Свободное время, то, как люди распоряжаются своим досугом, является предметом жесткой конкурентной борьбы различных организаций культуры, причем борьбы как между собой, так и с другими досуговыми учреждениями, что открывает новые возможности для инноваций в области создания или дифференциации культурных продуктов.

В последнее время можно наблюдать все больше инициатив традиционных игроков рынка культуры и искусств (например, государственных музеев, театров) по изменению содержания оказываемых ими услуг. Но инновационные подходы к созданию культурных продуктов в подавляющем количестве случаев внедряются в молодых организациях этой сферы.

Однако помимо непосредственно культурного продукта, то есть некоего базового продукта, который производит та или иная организация сферы культуры и искусств, они предлагают и «обычные» продукты – сувениры, печатные издания или видеофильмы (в случае если это непрофильный продукт), обучающие программы, услуги питания, туристический продукт и т. д. По сути, речь идет о более эффективном использовании ресурсов и возможностей, которые имеются у культурных организаций. Дифференциация продуктов стала одной из доминирующих стратегий крупных культурных организаций – музеев, театров, кинотеатров и фестивалей. Так, например, доля доходов от оказания дополнительных услуг у кинотеатров достигает 40–60 % (в основном продажа еды и напитков), а в крупных музеях – 10 %. Дополнительные продукты очень часто требуют нестандартных подходов к их разработке, оформлению, дизайну, технологии предоставления и продажи, формату и т. д. Здесь и открывается поле для инновационной активности, которую можно стимулировать с помощью инструментов управления инновационным процессом.

Помимо дополнительных продуктов интерес для инноваций представляют совместные продукты, реализуемые с организациями из своей или других отраслей и все больше продвигаемые на рынок. Во многом это связано с развитием культурного туризма, а также с продвижением определенных культурных продуктов на рынок совместными усилиями¹⁸⁷.

Инновации в области процессов деятельности. Для организаций сферы культуры и искусств *процессные инновации* могут являться ключевыми в контексте обеспечения конкурентоспособности. **Во-первых**, в качестве инновационных решений в практике культурных организаций могут рассматривать наиболее эффективные достижения теории управления, активно используемые в бизнесе и промышленности.

¹⁸⁷ Платонов, М. Ю. Направления инновационного развития в сфере культуры и искусств / М. Ю. Платонов // Экономика и управление. – 2015. – № 10 (120). – С. 40–43.

Во-вторых, следует отметить возрастающую роль *информационных технологий*, с помощью которых можно как трансформировать управленческие рутины и бизнес-модели, так и осваивать новые ниши, дифференцировать продукты. Внедрение информационных технологий позволяет музеям и библиотекам по-новому организовать деятельность – наличие электронных каталогов и баз данных по экспонатам или книгам облегчает работу как сотрудников организаций, так и пользователей. Для современной эпохи характерен экранный тип культуры, в основе которого лежит телевидеоряд; уже сформировалось поколение, практически неспособное воспринимать и осваивать информацию в виде письменного или печатного текста и предпочитающее получать информацию, представленную виртуально. Информационные технологии позволяют привлечь эту категорию публики в музеи, библиотеки, театры через «виртуальные» экспозиции, презентации, спектакли, вызвать интерес к изучению культурного наследия.

В-третьих, разработка *инновационных бизнес-моделей* открывает организациям культуры новые перспективы. Одно из самых известных в мире цирковых шоу – Cirque du Soleil – обязано своим успехом инновационной бизнес-модели, которая легла в основу организации его деятельности. В отличие от классических цирков, ориентированных на детей, Cirque du Soleil был нацелен на совершенно иную группу потребителей – взрослых и корпоративных клиентов, которым нужно было нечто большее, чем цирковое представление. Смещение границ цирка и театра позволило создать принципиально новый продукт. В представление были введены такие нецирковые элементы, как сюжетная линия, интеллектуальная насыщенность, артистическая музыка и танцы, разнообразие постановок. Cirque du Soleil отказался от незыблемой части цирка – выступления животных, что позволило резко сократить издержки, а привлечение нового сегмента взрослых потребителей открыло возможность повысить цены на билеты. Инновационная бизнес-модель позволила Cirque du Soleil стать одной из самых дорогих цирковых компаний. С момента основания ее представления посетили более 90 млн зрителей.

Инновационные системы. Инновационные подходы необходимы и на уровне управления сферой культуры и искусств. Признание этой сферы центральным элементом инновационных процессов территорий (городов, регионов, стран) требует новых подходов к устройству и управлению культурными отраслями. Вопрос о месте организаций культуры и искусств в пределах национальных и региональных инновационных систем начал активно обсуждаться с конца 1990-х гг. Необходимость поиска новых ресурсов для роста экономик развитых стран определила интерес к отраслям культуры и искусств как источникам такого роста. Их существенный потенциал объясняется значительной долей творческого труда работников, занятых в этой сфере, высокой добавочной ценностью продуктов, сложностью копирования в контексте глобальной конкуренции и наличием сформированной инфраструктуры. Увеличение количества научных исследований, изучающих вклад

в развитие сферы культуры и искусства, а также инициативы политических сил позволили сформировать различные модели экономического развития на базе отраслей культуры и искусства.

Сфера культуры и искусств является одной из самых перспективных в контексте применения концепций и методик инновационного развития. Актуальным исследовательским вопросом является изучение различных практик повышения инновационного потенциала и стимулирования инновационного развития этой сферы, а также анализ возможностей применения подходов в рамках теории инноваций как для поиска новых инструментов развития сферы культуры и искусств, так и для обогащения самой теории инноваций в отраслевом разрезе.

7.5. Кросскультурный (межкультурный менеджмент)

Кросс-культурный менеджмент – это управление отношениями, возникающими на границе национальных и организационных культур, исследование причин межкультурных конфликтов и их нейтрализация, выяснение и использование при управлении организацией закономерностей поведения, свойственных национальной деловой культуре.

Кросс-культурный менеджмент как направление сформировался в середине 70-х гг. XX в. на стыке управленческой социологии, организационной антропологии и международного менеджмента. Пик интереса к нему в Америке и Европе пришелся на начало 90-х гг. XX в. В это время публикуются работы голландцев Герта Хофстеде и Фонса Тромпенаарса, американцев Эдварда и Майлдред Холл.

Международный и кросс-культурный менеджмент успешно дополняют друг друга как в теории, так и на практике. Международный менеджмент изучает управленческие отношения в международных компаниях. Главная роль в международном менеджменте отведена изучению национальных систем менеджмента, а вопросы культурных различий и взаимодействия представителей этих систем являются предметом исследования кросс-культурного менеджмента.

Международный менеджмент существенно отличается от национального. В основе национального и международного менеджмента лежат одни принципы, определяемые общей теорией менеджмента, однако они имеют определенные отличия, которые позволяют разграничить данные понятия и учесть особенности управленческой деятельности на международном уровне. Основные различия заключаются в условиях, людях, информации, отношении к инновациям (т. е. внешняя среда бизнеса). Управление международным бизнесом требует качественно иной информационной базы, преодоления языкового барьера и профессионального обеспечения управленческих решений. Поэтому содержание, роль и специфика внешней среды бизнеса являются базовым отличием международного менеджмента в сравнении с национальным.

Национальные традиции и стереотипы поведения во многом определяют бизнес-этику каждой страны. Бизнесмены, так же как и представители других профессий, являются носителями своего национального менталитета. Последний во многом определяет поведение людей в жизни и бизнесе. Например, в южных жарких странах (Испания, Италия, Греция, Югославия, Турция и др.) традицией являются продолжительные обеденные перерывы в полуденный зной (сиеста). Примерно с 12–13 до 16–17 часов закрыты все офисы и магазины. Деловая жизнь замирает, но снова оживает ближе к вечеру. Общая и деловая культура каждой страны также уникальна. Она складывается веками под влиянием множества факторов. Так, в восточной культуре очень высока роль старших по возрасту, поэтому, если менеджер поручает работу подчиненному, который значительно старше его, то он делает это подчеркнуто уважительно, демонстрируя почтение к возрасту.

Различия в людях создают разные приоритеты, ценности, потребности. То, что очень важно для одной нации, может практически не иметь ценности для другой. Эти различия проявляются и в отношении к работе, и в подходах к бизнесу. Так, работа может рассматриваться как жизненная потребность, как путь самореализации, как способ добывания средств к существованию.

Качественно разная информационная база формируется за счет существенных различий в национальных деловых знаниях, принципах ведения бизнеса, деловом языке и др.

В разных странах по-разному сложились способы добывания, хранения и обработки информации. Коренным образом различаются принципы и системы коммуникаций. Так, в США вполне уместно искать потребителей и деловых партнеров через Интернет или с помощью почтовой рассылки писем. В Японии же это неприемлемо. Здесь, чтобы завязать деловые отношения, с потенциальным партнером надо встречаться лично, причем не один раз.

Отношение к инновациям у разных наций весьма различно. Есть очень консервативные страны. А приход иностранной фирмы всегда является новинкой, которая может быть воспринята далеко не благосклонно.

Таким образом, основное между международным и национальным менеджментом заключается в учете и использовании в управлении особенностей национальной экономики и культуры.

Для того чтобы выйти и закрепиться на зарубежном рынке, необходимо учитывать ряд факторов. Факторами бизнес-учета могут выступать экономические, природные, демографические, географические, культурные и иные особенности страны.

Экономические факторы связаны с уровнем и направленностью развития экономики страны в целом, а также интересующей отрасли в частности. От этого зависит успех делового партнерства, эффективность производства, успешность реализации продукции.

К *природным факторам* относят климат, минеральные, водные и иные ресурсы. От климата зависит объем необходимых вложений в основные средства.

Ресурсная составляющая определяет возможный размах производственной деятельности.

Демографическими факторами являются квалификация и трудолюбие населения, продолжительность жизни, уровень урбанизации (доля городского населения), плотность населения на конкретной территории. Так, избыток трудоспособного населения на интересующей территории наверняка обеспечит создаваемое производство необходимым персоналом.

Географические факторы определяют территориальное положение страны. Насколько близко расположена она от предполагаемых рынков сбыта? Далеко ли придется возить ресурсы? Есть ли необходимые железнодорожные, автомобильные, водные или воздушные пути?

Культурные факторы могут способствовать успешной деятельности иностранных предприятий за счет конструктивного отношения к ним со стороны общественности и государственных структур. Кроме того, культурные особенности могут подсказать наличие наибольших возможностей для инвестиций и бизнеса.

Современный международный бизнес развивается в специфических условиях политического и экономического взаимодействия между странами и имеет свои особенности. Наиболее важные из них – доступность, ступенчатость, глобальность, взаимодействие национального и международного.

Доступность означает наличие высоких потенциальных возможностей использования современных передовых систем, процессов, моделей.

Глобальность приобрела в современном мире особый смысл. Прежде всего, это относится к информационным и производственным технологиям. Современные информационные технологии принципиально изменили характер труда бизнесмена. В информационном мире можно эффективно работать в совершенно неизвестных еще вчера условиях: не выходя из офиса и ни с кем не встречаясь лично; в режиме «реального времени», то есть находясь в постоянном контакте с деловыми партнерами; с охватом через Интернет любых рынков – финансов и капиталов, трудовых и сырьевых ресурсов, технологий и товаров.

Сложности *взаимодействия национального и международного* связаны с возникновением мирового рынка товаров и услуг. Национальный рынок любой страны сегодня фактически не защищен от импорта, а предлагаемые зарубежные товары и услуги, как правило, весьма конкурентоспособны. В результате отечественный производитель на собственном внутреннем рынке вынужден вступать в международную конкуренцию. Это резко обостряет бизнес-отношения и деловое взаимодействие. Следом за взаимопроникновением товаров идет распространение деловой культуры. Часто это вступает в противоречие со стремлением сохранить

национальную самобытность в бизнесе. Мировой рынок заставляет предпринимателей играть по международным правилам. Вместе с тем современный международный бизнес предоставляет возможности для развития национального, повышения конкурентоспособности, развития экономики в целом.

7.6. Особенности менеджмента и маркетинга в сфере культуры в Республике Беларусь

Термин «менеджмент» в широком смысле трактуется как управление. Особенности менеджмента обусловлены спецификой отрасли. Назовем основные из них.

1. В сфере культуры и искусства создаются *продукты*, имеющие материально-вещественную форму (картины, книги, аудио- и видеопродукция, сувениры и др.), *услуги*, выражающие живую деятельность их создателя и принимающие форму товара (выступления актеров, певцов, музыкантов и др.), а также связанные с освоением культурных благ, находящихся в материально-вещественной форме (услуги библиотек, кинотеатров, музеев, картинных галерей и др.). Способы, приемы, технологии менеджмента в отношении продуктов в предметной форме и в форме услуг имеют свои особенности. Организации, создающие товары в материально-вещественной форме, являются, как правило, юридическими лицами, занимающимися производственно-коммерческой деятельностью. Для них актуальны такие вопросы менеджмента, как поддержание финансовой устойчивости, управление запасами материальных ценностей и готовой продукции, управление потоками денежных средств. В организациях, создающих и оказывающих услуги, в центре внимания находится работа с персоналом; персонал-ориентированные технологии в целях повышения качества услуг; создание необходимых условий для творчества. В организациях, осваивающих культурные блага, находящиеся в материально-вещественной форме, важными направлениями менеджмента являются: повышение социальной значимости экспонатов музея; обновление и пополнение книжных фондов библиотеки, картин в галерее; привлечение посетителей и доноров.

2. Для традиционных организаций сферы культуры характерен преимущественно *некоммерческий статус*. Это значит, что платные услуги не покрывают всех расходов, а сами организации остаются финансово зависимыми от государственных органов, распределяющих бюджетные ресурсы. Для некоторых учреждений культуры бюджетные ассигнования являются единственным источником финансирования расходов. Задачи менеджмента – развивать платные услуги и обеспечивать целевое и эффективное использование бюджетных ассигнований.

3. Некоммерческие организации вправе заниматься *коммерческой деятельностью*. Например, музей может организовать проведение праздничных торжественных мероприятий, начать производство печатной продукции, а библиотека – открыть реставрационную мастерскую.

4. В некоммерческой деятельности есть особенности маркетинга, выражающиеся в наличии двух рынков: а) потребителей; б) доноров. Каждый из них может быть первичным по отношению к другому. Так, сначала могут определяться виды работ с потребителями и изыскиваться источники финансирования, включая спонсорскую поддержку, а затем – группы потребителей. Возможен и другой подход: сначала подбираются потребители культурных продуктов для обеспечения интересов доноров, готовых платить за работу с этими группами лиц, а затем конкретизируются отношения с донорами.

5. В организациях сферы культуры и искусства важную роль играют поиск и привлечение средств спонсоров, благотворительных организаций и иных доноров. Задача менеджмента – развитие связей с общественностью, форм фандрайзинга, предложение услуг потенциальным спонсорам.

6. В данной сфере велико значение административных методов управления. Министерство культуры, а также областные управления и районные отделы по идеологической работе, культуре и по делам молодежи являются распорядителями бюджетных средств, а организации культуры и искусства – их получателями. Государственные органы выполняют главные функции менеджмента (прежде всего планирование и финансирование расходов), оставляя самим организациям лишь пассивное участие в управленческих процессах. Для повышения субъектности организаций культуры в системе менеджмента необходимо осуществить перераспределение полномочий между ведомственными органами власти и непосредственными исполнителями.

Маркетинг – это комплексный подход к управлению производством и реализацией продукции, ориентированной на учет требований рынка и активное воздействие на потребительский спрос с целью расширения сбыта производимых товаров. Под рынком понимается рыночный спрос на товары, то есть сформировавшаяся потребность, подкрепленная потребительской способностью (платежеспособностью).

Особенности содержания комплекса маркетинга в сфере культуры. Комплекс маркетинга в сфере культуры и искусства состоит из следующих элементов: продукта, цены, продвижения, площадки, публики, персонала, порядка, политики, предубеждения, потенциала, популярности. При этом каждый элемент играет определенную роль в анализе и планировании всего комплекса. Рассмотрим подробнее ключевые элементы этого комплекса.

1. Продукт. В культуре продуктом выступают не физические товары, а события (спектакли, концерты, выставки, фестивали, конкурсы) и впечатления, которые они производят. Однако к ним применимы те же критерии оценки, что и к промышленной продукции:

– *качество продукта.* В частности, художественный уровень исполнения (игра актеров, режиссура, сценография) напрямую влияет на потребительский спрос:

низкое качество может оттолкнуть зрителя, тогда как высокохудожественные постановки способны годами собирать аншлаги;

– *торговая марка (бренд)*. В этом качестве в сфере культуры могут выступать как название учреждения культуры (театра, филармонии), так и имя известного артиста. Следует учитывать, что зрителя привлекает не только талант исполнителя, но и его медийный образ, репутация и даже склонность к эпатажу.

2. Цена. Ценообразование в культуре – сложный процесс, который зависит не только от себестоимости постановки, но и от того, какого зрителя хочет видеть в зрительном зале режиссер и коллектив исполнителей. Влияют также и их приоритеты: деньги, слава, уважение, социальный имидж. Для зрителя важны не только соотношение «цена/качество», но и эмоциональная ценность полученного опыта. Готовность платить высокую цену часто обусловлена уникальностью события или именем «звезды».

3. Продвижение. Комплекс продвижения в культуре шире, чем простая реклама. Он включает несколько взаимосвязанных инструментов:

– рекламу в традиционном понимании (афиши, анонсирование в средствах массовой информации, таргетированная реклама в соцсетях);

– визуальное оформление мероприятия и его антураж;

– организацию продажи билетов (через собственную кассу, кассиров-распространителей, сеть городских театральных касс, онлайн-агрегаторы);

– «паблисити» личности (род пропаганды, информация о каком-то событии, новом спектакле, концерте);

– связи с общественностью (работа над имиджем учреждения культуры или артиста, взаимодействие со спонсорами, партнерами, местными сообществами);

– позиционирование (четкое определение места конкретного продукта на рынке: чем этот спектакль или концерт отличается от сотен других и почему зритель должен выбрать именно его).

Важнейшими инструментами маркетинга в организациях культуры выступают цена и ценовая политика. Цена выполняет **ключевые функции**:

– **формирование дохода**, от которого зависят рентабельность и экономическая устойчивость организации культуры. Правильно выбранная **ценовая стратегия** оказывает долговременное влияние на конкурентоспособность интеллектуального продукта и деятельность организации в целом;

– **согласование интересов** организаций культуры и потребителей. Именно эта функция служит средством установления определенных отношений между организацией и клиентами, то есть помогает созданию о ней определенного представления, которое впоследствии может оказать сильное воздействие на ее дальнейшее развитие;

– **регулирование конкурентных позиций**. Гибкое изменение цены позволяет организации оперативно реагировать на любые трансформации в маркетинговой среде.

Ценовая политика – это система принципов и правил определения стоимости того или иного продукта, вытекающая из стратегии сбыта интеллектуального продукта: может разрабатываться как на длительный срок, так и приспособливаться к меняющимся условиям рынка. Целесообразно использовать гибкий подход к ценообразованию – это позволяет более эффективно добиваться поставленных целей долгосрочной стратегии развития организации культуры.

В основе цены интеллектуального продукта организаций культуры лежат плановые затраты, рентабельность, все виды установленных налогов и налоговых платежей в соответствии с налоговым и бюджетным законодательством.

Ценообразование в сфере культуры ориентировано на уровень возможного спроса на услуги отрасли. Поэтому организации культуры имеют право в случае, когда средняя расчетная цена билета на представление превышает уровень возможного спроса, устанавливать уровень цен ниже расчетной. Вместе с этим цены дифференцируются в зависимости от распределения мест зрительного зала по поясам, видам представлений (утренние, вечерние, премьерные).

Особый механизм действует для других видов представлений при выездах в детские дошкольные и учебно-воспитательные учреждения, выступлениях на открытых площадках, в небольших актовом залах.

Цены на билеты на представления зарубежных коллективов и отдельных исполнителей **в рамках международных, республиканских и региональных фестивалей искусств**, если гастроли и мероприятия полностью или частично финансируются из бюджета, формируются на основе плановой калькуляции на все места в зрительном зале. Если гастроли проводятся на коммерческой основе, цены на билеты устанавливаются на все места в зрительном зале по договоренности между принимающей и гастролирующей сторонами.

Изменение цен на билеты может производиться при действии объективных факторов, влияющих на рост расходов организаций культуры. **Для покрытия затрат, необходимых для обеспечения деятельности театрально-зрелищных организаций, принимаются во внимание такие факторы, как повышение базовой ставки, рост цен на сырье, материалы, энергоресурсы, транспортные и коммунальные услуги.**

Словарь терминов и понятий

Государственные программы – документы, которые определяют направления развития сферы культуры на определенный период времени и решение конкретных задач, способствующих устранению существующих проблем.

Креативные индустрии – это деятельность, в основе которой лежит индивидуальное творческое начало, навык или талант и которая несет в себе потенциал создания добавленной стоимости и рабочих мест путем производства и эксплуатации интеллектуальной собственности.

Кросс-культурный менеджмент – это управление отношениями, возникающими на границе национальных и организационных культур, исследование причин межкультурных конфликтов и их нейтрализация, выяснение и использование при управлении организацией закономерностей поведения, свойственных национальной деловой культуре.

Культурные индустрии – форма воспроизводства и распространения культурных смыслов, обусловленная историческим развитием и предполагающая изучение посредством анализа связей смыслов с культурным контекстом.

Культурный продукт – благо, предоставляемое культурными учреждениями в виде товара и услуг, несущих в себе культурные ценности, смыслы, идеи, этические и моральные нормы, образы, культурные коды и представления.

Маркетинг – это комплексный подход к управлению производством и реализацией продукции, ориентированный на учет требований рынка и активное воздействие на потребительский спрос с целью расширения сбыта производимых товаров.

Фандрайзинг – поиск средств из альтернативных источников для формирования денежных фондов, **включая привлечение инвесторов**.

Ценовая политика – это система принципов и правил определения стоимости того или иного продукта, вытекающая из стратегии сбыта интеллектуального продукта.

Контрольные вопросы и задания

1. В чем отличие понятий «культурная индустрия» и «креативная индустрия»?
2. Поясните суть модели концентрической окружности Д. Тросби.
3. Какой теоретический подход к определению культурных индустрий обосновал Д. Хезмондалш?
4. Что такое «культурный продукт»?
5. Какие отрасли входят в «креативные индустрии»?
6. Какие государственные программы способствуют развитию культуры в Республике Беларусь?
7. Перечислите основные направления культурной политики в стране.
8. Что такое «фандрайзинг»?
9. Какие классификации фандрайзинга выделяют?
10. Какие выделяют особенности инноваций в области культурных продуктов?
11. В чем специфика инноваций в области процессов деятельности?
12. Дайте определение понятию «кросс-культурный менеджмент».
13. В чем состоит основное отличие между международным и национальным менеджментом?
14. Какие группы факторов влияют на межкультурный менеджмент?

15. Перечислите ключевые особенности менеджмента в сфере культуры.
16. Опишите ключевые элементы маркетинга в сфере культуры.
17. Что такое креативная экономика и творческие индустрии?
18. Как изменяется социальная структура общества в постиндустриальную эпоху?
19. Что такое «креативный класс»?
20. Какова роль городов в современном мире и роль творчества и новой экономики в их развитии?
21. Какое место в концепции постиндустриального развития занимают творческие индустрии?
22. Какова роль творческих индустрий в развитии креативной экономики?
23. Как творческие индустрии сочетаются с традиционными культурными институтами?

Задания для самостоятельной работы

Для выполнения заданий в качестве базового источника рекомендуется использовать материалы темы 7, а также [презентацию 7](#).

1. Заполните таблицу:

Кросс-культурные конфликты				
Причины	...	...	...	...
Пути их разрешения	...	...	...	...

2. Подготовьте сообщение о развитии креативных индустрий в одной из стран. Представьте **презентацию** для обсуждения вопроса.

3. Составьте таблицу «Модели культурных индустрий»: автор концепции; группы, которые относятся к культурным индустриям.

4. Составьте таблицу «Определения термина “культурные индустрии”»: автор определения; содержание определения термина.

5. Составьте таблицу «Государственное регулирование в сфере культуры Республики Беларусь»: название законопроекта; год принятия законопроекта; краткая аннотация законопроекта.

Темы для рефератов, докладов, сообщений

1. Мультикультурализм как современный процесс.
2. Типы невербальной коммуникации.
3. Вербальная коммуникация: язык.
4. Невербальная коммуникация: телодвижения.

5. Гибридизация культуры как современный процесс.
6. Роль интонации в общении.
7. Культурный плюрализм.
8. Пространственные зоны во время коммуникации. Ошибки в процессе публичного выступления.
9. Уровни межкультурной коммуникации.
10. Культурный шок и способы его преодоления.
11. Вербальная коммуникация: громкость и тембр речи.
12. В чем отличие понятий «культурная индустрия» и «креативная индустрия»?
13. Поясните «модель концентрической окружности» Д. Тросби.
14. Какой подход к понятию культурные индустрии обозначил Д. Хезмондалш?
15. Что такое «культурный продукт»?
16. Какие отрасли входят в «креативные индустрии»?
17. Какие государственные программы способствуют развитию культуры в Республике Беларусь?
18. Перечислите основные направления культурной политики в стране.
19. Что такое «фандрайзинг»?
20. Какие классификации фандрайзинга выделяют?
21. Какие выделяют особенности инноваций в области культурных продуктов?
22. В чем специфика инноваций в области процессов деятельности?
23. Дайте определение понятию «кросс-культурный менеджмент».
24. В чем состоит основное отличие международного и национального менеджментов?
25. Какие группы факторов влияют на межкультурный менеджмент?
26. Перечислите ключевые особенности менеджмента в сфере культуры.
27. Опишите ключевые элементы маркетинга в сфере культуры.

Контрольный тест

1. Какая из групп культурных индустрий отсутствовала в классификации Б. Мьежа:
 - А) физические объекты;
 - Б) формы, связанные с публичным исполнением;
 - В) интернет-сервисы.
2. Как Д. Хезмондалш определяет культурные индустрии?
 - А) Индустрии, основанные на промышленном производстве и распространении текстов и опирающиеся на работу создателей смыслов.
 - Б) Понятие, связанное прежде всего с каналами распространения информации.

В) Прикладные творческие практики, инновации и генерация прибыли и рабочих мест за счет создания интеллектуальной собственности.

3. Что, согласно классификации Л. М. Мосоловой, относится к периферийным культурным индустриям?

А) Теле- и радиовещание, киноиндустрия, Интернет, музыкальная индустрия.

Б) Театр, экспозиционная деятельность, индустрия художественной репродукции.

В) Спорт, мода, программное обеспечение.

4. В каком году был принят Кодекс Республики Беларусь о культуре?

А) 2016.

Б) 2020.

В) 2024.

5. Что относится к такой категории креативных индустрий, как культурное наследие (согласно классификации ЮНКТАД)?

А) Исполнительское и изобразительное искусство.

Б) Культурные достопримечательности и ремесла, праздники и фестивали традиционной культуры.

В) Печатная продукция, аудиовизуальная культура и новые медиа.

6. Как сформулирована стратегическая цель государственной культурной политики в Национальной стратегии устойчивого социально-экономического развития Республики Беларусь до 2030 г.?

А) «Упрочение всебелорусского гражданского самосознания и духовной общности белорусской нации».

Б) Сохранение историко-культурного наследия и Национального архивного фонда.

В) Создание нового культурного контента и благоприятных условий для творческой реализации личности.

7. Документы, которые определяют направления развития сферы культуры на определенный период времени и решение конкретных задач, способствующих устранению существующих проблем:

А) государственные программы;

Б) Кодекс о культуре;

В) отраслевые программы.

8. Что является отличительной особенностью фандрайзинга в сфере культуры?

А) Средства привлекаются в целях формирования денежных фондов для осуществления коммерческой деятельности.

Б) Средства привлекаются под коммерческие проекты, конечной целью которых является извлечение прибыли.

В) Средства привлекаются под некоммерческие проекты, которыми призваны заниматься различные виды некоммерческих организаций.

9. При каком типе финансирования культуры основную часть финансирования берет на себя государство?

А) Германский.

Б) Романский.

В) Американский.

10. Что собой представляет «продукт» в комплексе маркетинга в сфере культуры и искусства?

А) Спектакли, концерты, шоу, конкурсы и т. п.

Б) Реклама, художественная разработка программы, организация продажи билетов.

В) Связи с общественностью.

Ключ к тесту:

1 – В; 2 – А; 3 – Б; 4 – А; 5 – Б; 6 – А; 7 – А; 8 – В; 9 – Б; 10 – А.

Литература для углубленного изучения темы

1. Вейнмейстер, А. В. «Культурные индустрии» и «креативные индустрии»: границы понятий / А. В. Вейнмейстер, Ю. В. Иванова // Международный журнал исследований культуры. – 2017. – № 1 (26). – С. 38–48.

2. Практика международных культурных связей : учеб. программа учреждения высш. образования по учеб. дисциплине для спец. 1-21 04 01 Культурология (по направлениям), направления специальности 1-21 04 01-02 Культурология (прикладная), специализации 1-21 04 01-02 02 Менеджмент международных культурных связей. Раздел 3. Туризм в сфере международных культурных связей / сост. Н. Е. Шелупенко ; среди рец. Т. В. Карнажицкая. – Мн. : БГУКИ, 2018. – 60 с.

3. Тросби, Д. Экономика и культура / Д. Тросби. – М. : Изд. дом ВШЭ, 2013 – 257 с.

4. Дондуреи, Д. Б. Производство и потребление культурных продуктов / Д. Б. Дондуреи // Отечественные записки. – 2005. – № 4. – URL: <http://www.strana-oz.ru/2005/4/proizvodstvo-i-potreblenie-kulturnyhproduktov/> (дата обращения: 22.08.2024).

5. Флиер, А. Я. Культурология для культурологов : учеб. пособие для магистрантов, аспирантов и соискателей / А. Я. Флиер. – М. : Согласие, 2015. – 672 с.

6. Экономика и управление туристской деятельностью : учеб. пособие : в 2 ч. / под общ. ред. Г. А. Карповой, Л. В. Хоревой. – СПб. : Изд-во СПбГУЭФ, 2011. – Ч. 1. – 268 с.

7. Рукосяева, М. Культурный продукт: к определению понятия / М. Рукосяева // Молодежь и наука: сб. материалов X Юбил. Всерос. науч.-техн. конф. студентов, аспирантов и молодых ученых с международным участием, посвящ. 80-летию образования Красноярского края. – Красноярск: Сиб. федер. ун-т, 2014. – URL: <http://conf.sfu-kras.ru/sites/mn2014/directions.html> (дата обращения: 22.08.2024).

8. Бондарь, Ю. П. Государственная культурная политика: концептуальные основы и практическая реализация / Ю. П. Бондарь, П. И. Бондарь // Веснік Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта культуры і мастацтваў. – 2016. – № 2 (26). – С. 5–15.

9. Доклад Президента Беларуси на VI Всебелорусском народном собрании // Офиц. интернет-портал Президента Республики Беларусь. – URL: <https://president.gov.by/ru/events/shestoe-vsebelorusskoe-narodnoesobranie> (дата обращения: 12.08.2023).

10. Национальная стратегия устойчивого социально-экономического развития Республики Беларусь до 2030 г. // Экономический бюллетень Науч.-исслед. экон. ин-та М-ва экономики Респ. Беларусь. – № 4. – 2015. – 100 с.

11. О Государственной программе «Культура Беларуси» на 2021–2025 годы : постановление Совета Министров Респ. Беларусь, 29 янв. 2021 г., № 53 // Национальный правовой интернет-портал Республики Беларусь. – 2021. – URL: <https://pravo.by/document/?guid=12551&p0=C22100053> (дата обращения: 04.05.2026).

12. О государственных программах и оказании государственной финансовой поддержки : Указ Президента Респ. Беларусь, 23 марта 2016 г., № 106 : в ред. Указа Президента Респ. Беларусь от 14.11.2019 г. // Национальный правовой интернет-портал Республики Беларусь. – URL: <https://pravo.by/document/?guid=12551&p0=P31600106> (дата обращения: 03.09.2023).

13. О порядке формирования, финансирования, выполнения и оценки эффективности реализации государственных программ : Указ Президента Респ. Беларусь, 25 июля 2016 г., № 289 : в ред. Указа Президента Респ. Беларусь от 18.04.2019 г. // Национальный правовой интернет-портал Республики Беларусь. – URL: <https://pravo.by/document/?guid=12551&p0=P31600289> (дата обращения: 03.09.2023).

14. Коваленя, Е. Г. Программирование развития сферы культуры: опыт реализации в Республике Беларусь и направления совершенствования / Е. Г. Коваленя // Веснік Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта культуры і мастацтваў. – 2021. – № 4 (42). – С. 1–8.

15. Гончарик, А. А. Политика в области творческих индустрий: зарубежный опыт и российские реалии / А. А. Гончарик // Без темы. – 2008. – № 1. – С. 53–65.

16. Альжанова, Ф. Креативная экономика: теоретическая концепция и ее практическое применение / Ф. Альжанова // Казахский экономический вестник. – 2012. – № 4. – С. 1–16.

17. Кушнир, А. В. Колонизация Антильских островов и англо-французское соперничество в Вест-Индии (XVII – первая половина XVIII в.) : дис. ... канд. ист. наук : 07.00.03 / Кушнир Александр Владимирович ; Ин-т всеобщ. истории РАН. – М., 2003. – 271 с.

18. Бурменко, Т. Д. Сфера услуг в современном обществе: экономика, менеджмент, маркетинг : курс лекций / Т. Д. Бурменко, Н. Н. Даниленко, Т. А. Туренко. – М. : Кнорус, 2004. – 322 с.

19. Куликова, Ю. П. Фандрайзинг в сфере культуры / Ю. П. Куликова // Вестник Томского государственного университета. Культурология и искусствоведение. – 2012. – № 4 (8). – С. 107–108.

20. Марочкина, В. М. Менеджмент и маркетинг в сфере культуры : учеб.-метод. комплекс для студентов специальности 1-21 04 01 Культурология (по направлениям), направление специальности 1-21 04 01-02 Культурология (прикладная) / Сост. В. М. Марочкина. – Мн. : Институт современных знаний имени А. М. Широкова, 2019. – 226 с. – 1 CD-ROM.

21. Тамбовцев, В. Л. Причины «болезни издержек» Баумоля: низкая производительность или культурные стереотипы? / В. Л. Тамбовцев // Журнал Новой экономической ассоциации. – 2012. – № 2 (14). – С. 132–134.

22. Ким, Ч. Стратегия голубого океана / Чан Ким Ун, Рене Моборн ; пер. с англ. – 3-е изд. – М. : НИРО, 2008. – 272 с.

23. Платонов, М. Ю. Направления инновационного развития в сфере культуры и искусств / М. Ю. Платонов // Экономика и управление. – 2015. – № 10 (120). – С. 40–43.

РЕЗЮМЕ

Электронное учебное пособие предназначено для студентов всех специальностей, изучающих дисциплину «Культурология».

Содержание учебного издания формировалось с учетом требований Концепции развития непрерывного педагогического образования: контекстности профессионального обучения, связи учебной и будущей профессиональной деятельности, проблемно-деятельностного характера педагогического процесса, методического обеспечения развивающей информационно-коммуникационной среды профессиональной подготовки будущих специалистов.

Назначение электронного учебно-методического комплекса состоит в организации и стимулировании аудиторной и внеаудиторной самостоятельной работы студентов по курсу «Культурология». Содержание соответствует образовательному стандарту и учебной программе. Индивидуализация самообразовательной деятельности студентов достигается посредством системы диагностических и тестовых заданий.

Предоставляемое электронное учебное издание обеспечивает возможность реализации технологии развития критического мышления, построение материала позволяет организовать интерактивную работу с электронным учебным пособием. Студенты имеют возможность рефлексировать свое продвижение в учебном материале, отвечая на вопросы, выполняя различные виды заданий, представленные в рамках каждой темы.

Учебная программа по дисциплине «Культурология»

(фрагмент)

Целью учебной дисциплины «Культурология» является формирование у обучающихся целостного представления о сущности, структуре, типах культуры, закономерностях исторического развития мировой и белорусской культуры, о функционировании культуры в обществе и роли личности в социокультурном процессе. Содержание учебной дисциплины ориентирует на осмысление общечеловеческих культурных ценностей в соотношении с ценностями белорусской национальной культуры. Изучение **данной** учебной дисциплины направлено на расширение общекультурного кругозора обучающихся, формирование ценностного ядра их мировоззрения, характеристики которого определяют эффективность профессиональной деятельности.

Требования к уровню освоению учебной дисциплины «Общая психология»

Студент должен *знать*:

- основные категории, понятия теории культуры;
- структуру и функции культуры;
- основные культурологические концепции;
- типологическую структуру культуры;
- особенности культурных эпох и стилей;
- специфику культурологического анализа современных процессов и явлений.

Студент должен *уметь*:

- выявлять и обосновывать значимость культурологических знаний для анализа и объективной оценки фактов и явлений мировой и отечественной культуры;
- объяснять основные процессы генезиса и динамики мировой и национальной культуры;
- раскрывать содержание и формы межкультурного взаимодействия;
- применять полученные знания в изучении дисциплин естественнонаучного цикла, философии, социологии, истории;
- делать самостоятельные выводы по вопросам ценностного отношения к культурному прошлому и современности;
- применять культурологические знания в решении вопросов профессиональной деятельности и в повседневной жизни.

Студент должен *владеть навыками*:

- анализа основных категорий культурологии, ее роли в социальной и гуманитарной области, развитии личности и личностной культуры;
- культурного взаимодействия в поликультурной и полиэтнической среде;
- анализа содержания и структуры современных культурных индустрий;

- публичной речи, аргументации, ведения дискуссии и полемики, практического анализа событий культурной жизни;
- работы с научными культурологическими источниками;
- аргументированного изложения личностной позиции по актуальным проблемам теории и истории культуры;
- выражения и обоснования собственной точки зрения по вопросам ценностного отношения к культурному прошлому;
- граждански и политически взвешенного поведения, корректировки своих ценностных ориентаций, взглядов и действий.

В результате изучения учебной дисциплины «Культурология» обучающийся должен приобрести следующие универсальные компетенции:

- обладать способностью анализировать процессы и явления национальной и мировой культуры, устанавливать межличностное взаимодействие с учетом социально-культурных особенностей, этнических и конфессиональных различий.
- владеть навыками толерантного отношения к межкультурным различиям.
- владеть навыками ценностного отношения к объектам национального и мирового культурного наследия.

В соответствии с учебными планами по специальностям общего и специального высшего образования для дневной формы получения образования на изучение учебной дисциплины отводится 72 часа, из них 36 часов аудиторных: лекции – 20 часов, практические занятия – 16 часов. Самостоятельная работа студентов – 36 часов. Трудоемкость – 2 з. е.

Учебная дисциплина изучается во 2 семестре.

Форма промежуточной аттестации – дифференцированный зачет.

В соответствии с учебными планами по специальностям общего и специального высшего образования для заочной формы получения образования и заочной формы, интегрированной со средним специальным образованием получения образования, на изучение учебной дисциплины отводится 72 часа, из них 8 часов аудиторных: лекции – 4 часа, практические занятия – 4 часа. Самостоятельная работа студентов – 64 часа. Трудоемкость – 2 з. е.

Учебная дисциплина изучается в семестре, предусмотренном учебным планом по специальности.

Форма промежуточной аттестации – дифференцированный зачет.

СОДЕРЖАНИЕ УЧЕБНОГО МАТЕРИАЛА

Тема 1. Предмет и содержание культурологии как науки и учебной дисциплины. Культурология – наука, изучающая культуру как способ человеческого существования. Социальное, научное, прикладное значение культурологии. Цели

культурологии и культурологических исследований. Проблемное поле фундаментальной и прикладной культурологии.

Становление культурологии как науки. Л. Уайт о предмете и функциях культурологии. Традиции национальной культурологической мысли. Современное понимание культурологии.

Тема 2. Сущность и структура культуры. Подходы к определению культуры. Исторические представления о культуре. Культура как глобальная саморазвивающаяся система. Национальное и этническое измерение культуры. Взаимосвязь культуры с социальной и экологической системами. Культура и цивилизация.

Основные функции культуры. Структура культуры. Артефакт культуры и культурная форма. Базовые формы культуры: мифология, религия, наука, искусство. Ценности, нормы и идеалы культуры как средства социокультурной регуляции и выражение этнокультурной уникальности. Типология культуры. Социальный, исторический, семиотический, этнический и другие критерии типологии культуры. Культура социальных общностей. Элитарная, массовая, маргинальная культуры. Понятие контркультуры и субкультуры. Проблема типологии культур современной цивилизации.

Тема 3. Динамика культуры. Культурная динамика в прогнозировании социальных процессов и развития общества. Культура как процесс: проблема источников и детерминант. Динамика традиций и новаций. Кризис традиции. Межпоколенные конфликты. Преемственность и трансляция в культуре. Инкультурация и социализация личности. Источники и факторы культурной динамики. Роль диффузии и заимствований в развитии культуры. Творчество как источник социокультурной динамики. Масс-медиа в динамике современной цивилизации. Модели культурной динамики: циклическая, волновая, маятниковая, синергетическая.

Тема 4. Историческое развитие культуры

Культура ранних цивилизаций Древнего Востока. Основные черты культуры древних восточных цивилизаций. Культура Древнего Египта. Периодизация и факторы формирования культуры Египта. Социальная основа древнеегипетской культуры. Мировосприятие и религиозные верования. Письменность и литература («Тексты пирамид», «Книга мертвых»). Отражение религиозных представлений в искусстве и литературе.

Древняя Месопотамия. Исторические особенности формирования культуры Древнего Междуречья. Полиэтничность как черта культуры Междуречья. Специфика общественного устройства и религиозных представлений. Литература и искусство Междуречья.

Культура Древней Индии. Генезис древнеиндийской цивилизации. Религиозные основания культуры. Цивилизации Мохенджо-Даро и Хараппы. Приход

индоевропейцев. Образ жизни и менталитет индийского общества. Особенности варно-кастового строя. Художественная культура.

Культура Древнего Китая. Мировоззренческие основы древнекитайской культуры. Социально-коллективный принцип конфуцианства как важнейшее условие существования общества и государства. Культ предков и рационализм мировосприятия. Специфика художественной культуры Китая. Древние литературные памятники как основа обучения и образования.

Античная культура. Античность как тип культуры. Периодизация древнегреческой культуры. Характерные черты культуры Древней Греции. Понятие гражданской доблести и частной жизни. Античная рациональность и зарождение философии. Идеал античной образованности. Древнегреческий полис. Доолимпийский и олимпийский периоды греческой мифологии. Эпос Гомера как энциклопедия греческой жизни. Нравственная проблематика греческих трагедий. Творчество Эсхила, Софокла, Еврипида. Древнегреческое искусство. Значение Игр для эллинской цивилизации.

Культура Рима. Периодизация римской культуры и государственности. Роль этрусской культуры. Ценностно-мировоззренческие установки римской культуры. Роль права в жизни общества. Формирование «римского мифа». Идея избранничества, миссии Рима как центра цивилизации. Римское искусство как синтез местных традиций и греческого влияния.

Трансформации античной культуры на рубеже тысячелетий, возникновение христианства.

Европейская культура Средневековья. Понятие и периодизация культуры Средневековья. Основные характеристики и категории средневековой культуры. Философско-мировоззренческая парадигма средневековой культуры. Университеты как центры образования и развития философской мысли и богословия. Средневековые субкультуры. Средневековая культура повседневности. Романское и готическое искусство. Средневековая литература. Особенности средневековой культуры Беларуси.

Ренессансная культура. Содержание, периодизация и черты культуры Возрождения. Экономические, духовные и социально-политические предпосылки Возрождения. Противоречивость и контрасты эпохи. Философско-мировоззренческая парадигма Ренессанса. Реабилитация земного мира, красоты человеческого тела. Значение художественных открытий и отношение к окружающему миру как к источнику эстетических переживаний. Достоинство личности как основа ренессансного гуманизма. Реформация и ее влияние на этику и эстетику Ренессанса Германии и Нидерландов.

Итальянский Ренессанс. Культура Северного Ренессанса. Ренессанс в Беларуси. Представители ренессансной культуры.

Новоевропейская культура. Характерные черты культуры и ее периодизация. Развитие капиталистических отношений, возрастание роли науки и техники. Первые буржуазные революции. Становление экспериментальных наук. Рационалистическая ориентация культуры.

Культура XVII–XVIII вв. Кризис ренессансного мировоззрения. Рождение новой эпистемы. Значение философии Декарта. Философия и эстетика маньеризма и барокко. Мировоззренческие основы классицизма. Просвещение как тип культуры. Эмпирический характер рационализма Просвещения. Соотношение разума и чувства в просветительской философии и этике. Основные социально-философские концепции Просвещения. Особенности развития белорусской культуры XVII–XVIII вв.

Основные тенденции в развитии культуры XIX в. Социально-историческая картина XIX в. Формирование национальных государств. Рационалистическая и иррационалистическая парадигмы культуры. Промышленная революция. Социальная трансформация общества. Критика рационализма. Философия позитивизма и его роль в изображении человека и его чувств. Художественная форма культуры XIX в. Романтизм как культурно-исторический тип и художественное направление. Социальная детерминированность реализма. Декаданс как социально-культурный, мировоззренческий феномен конца XIX – начала XX вв. Импрессионизм, постимпрессионизм, символизм в литературе и живописи. Европа и США рубежа столетий: от кризиса к поиску новых оснований. Белорусская культура конца XIX – начала XX вв.

Культура XX в. Социально-политические потрясения конца XIX – начала XX вв. Ценностно-культурные основы XX в. Первая мировая война и ее влияние на общественное сознание и культуру. Межвоенный период. Вторая мировая война и послевоенное культурное развитие. Создание социалистической мировой системы. Кризис западноевропейской системы ценностей. Феномен массового сознания и массовой культуры. Контркультурное движение второй половины XX в.

Рубеж XX – XXI вв.: новые цивилизационные вызовы. Трансформация мировой политической системы на рубеже 1980–90-х гг. Распад СССР и социалистической системы. Новые национальные государства.

Культура Беларуси советского периода. Национально-культурное развитие конца XX в. в Беларуси.

Художественная культура: модерн, модернизм, абстрактный экспрессионизм, поп-арт, трансавангард, постмодернизм как основные направления культуры XX в.

Тема 5. Концепции культуры. Теория эволюционного развития культуры (Л. Морган, Э. Тайлор, Дж. Фрэнгер). Неоэволюционизм и принцип многолинейности развития культуры.

Циклическое измерение культуры (Н. Данилевский, О. Шпенглер, А. Тойнби, Л. Гумилев). П. Сорокин о социокультурной динамике. Цивилизация как кризис культуры (О. Шпенглер). «Вызовы» и «ответы» как источник динамических процессов в культуре (А. Тойнби).

Психоаналитическая трактовка культуры. З. Фрейд о происхождении и сущности культуры. Аналитическая психология К. Г. Юнга: культурные архетипы и коллективное бессознательное. Понимание культуры и общества в постфрейдизме (Г. Маркузе, Т. Адорно, М. Хоркхаймер, Ю. Хабермас, Э. Фромм).

Функциональный подход к изучению культуры. Системный подход к культуре: теория Б. Малиновского.

Американская историческая и этнопсихологическая школы (Ф. Боас, Р. Бенедикт, М. Мид, К. Клакхон, К. Дюбуа). Культура через призму психологии.

Концепция постмодернизма (М. Фуко, Р. Барт, Ж. Делёз, В. Вельш, Ж. Деррида). Критика тоталитаризма, массовой культуры и сознания.

Концепции постиндустриального и информационного общества (Д. Белл, М. Кастельс, Г. Кан, М. Маклюэн). Критика общества потребления (Ф. Джеймисон). Культура сверхиндустриального общества (постмодерна). Феномен бриколажной культуры и клип-культуры. Критика постмодерна.

Культура начала 2000-х гг. Глобальные вызовы и глобальные проблемы развития цивилизации (С. Хантингтон, П. Бергер, В. Стёпин). Изменение национально-религиозной картины Европы начала XXI в. Мультикультурализм и мультикультурность. Угроза терроризма в мире. Проблема межкультурной коммуникации и диалога. Трансформация мультикультурной картины мира. Обострение национально-этнических конфликтов. Культурные индустрии. Культура суверенной Беларуси.

Тема 6. Межкультурная коммуникация. Межкультурная коммуникация как подсистема коммуникации. Структурные компоненты, виды и формы межкультурной коммуникации. Аккультурация, ассимиляция, интеграция в межкультурном взаимодействии. Теории и практические модели межкультурной коммуникации. Межкультурные различия как условие равноправного межкультурного диалога (Дж. Берри, Э. Холл). Этнические аспекты межкультурной коммуникации. Культурный шок и способы его преодоления. Межкультурная грамотность, интернационализация образования в ситуации глобализации (У. Гудинкуст, Э. Хирш). Концепция культурного многообразия. Критика мультикультурализма и культурный плюрализм. Глобализация, регионализация, гибридизация культуры как межкультурные процессы. Роль международных культурных связей в современной цивилизации. Беларусь в межкультурном взаимодействии.

Тема 7. Культурные индустрии и управление культурой. Содержание понятий «культурные индустрии», «креативные индустрии». Структура культурных индустрий: масс-медиа, арт-пространство, реклама, туризм, спорт. Культурные индустрии в создании культурного продукта и его продвижении на национальном и международном рынках. Ценностные, экономические, социокультурные аспекты культурных индустрий. Сфера культуры как сфера услуг. Реклама в создании и продвижении культурного продукта. Культурные аспекты бизнеса. Целесообразность,

рациональность, эффективность и экономичность в сфере культуры. Маркетинговые стратегии в управлении культурой. Развитие культурных индустрий в Беларуси.

Государственное регулирование в сфере культуры. Международные акты и отечественное законодательство в сфере культуры. Государственное финансирование сферы культуры. Культурные программы как метод управления. Значение и содержание культурных программ. Роль общественных организаций в управлении культурой. Инновационный менеджмент в сфере культуры. Кросскультурный (межкультурный менеджмент). Особенности менеджмента в сфере культуры в Республике Беларусь.