**МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ И НАУКИ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ**

**ФГАОУ ВО "Новосибирский национальный   
исследовательский государственный университет"**

**Факультет естественных наук**

|  |  |
| --- | --- |
|  | УТВЕРЖДАЮ |
|  | печать  Декан ФЕН НГУ, профессор |
|  | \_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_ Резников В.А. |
|  | «\_29\_»\_\_августа\_\_ 2014 г. |

**История культуры**

**Программа лекционного курса и самостоятельной работы студентов**

Курс 2–й, 3 семестр

Учебно-методический комплекс

Новосибирск 2014

Учебно-методический комплекс предназначен для студентов 2 курса факультета естественных наук, направление подготовки 020201 «Биология», специалист. Комплекс содержит программу курса «История культуры», примеры самостоятельных работ, вопросы к коллоквиуму, тестовые задания, вопросы к зачету.

Составитель

Гусева Елена Семеновна, старший преподаватель кафедры истории культуры гуманитарного факультета НГУ

© Новосибирский государственный университет, 2014

# ОГЛАВЛЕНИЕ

Аннотация рабочей программы………………………………………………. 4

**1. Цели освоения дисциплины**……………………………………..…..…… 5

**2. Место дисциплины в структуре ООП**……………………………...…… 5

**3. Компетенции обучающегося, формируемые в результате**

**освоения дисциплины «История культуры»**………………………….….. 5

4**. Структура и содержание дисциплины «История культуры»**…….…. 6

Содержание курса ……………………………………………………….…..8

Новизна курса…………………………………………………………….…..9

Программа курса лекций «История культуры»……………………………10

**5. Образовательные технологии**……………………………………………. 13

**6. Учебно-методическое обеспечение самостоятельной работы  
студентов. Оценочные средства для текущего контроля  
успеваемости, промежуточной аттестации по итогам освоения  
дисциплины**……………………………………………………………………..14

Примеры контрольных тестовых заданий………………………………….15

Перечень вопросов к коллоквиуму………………………………………….16

Перечень вопросов промежуточного контроля знаний…………………...17

Темы для устных докладов (презентаций)………………………………….19

Темы рефератов………………………………………………………………19

Примеры самостоятельных письменных работ…………………………… 20

Вопросы к зачету …………………………………………………………….21

**7. Учебно-методическое и информационное обеспечение  
дисциплины**……………………………………………………………………..21

Рекомендованная основная литература…………………………………… 21

Дополнительная литература……………………………………………….. 22

**8. Материально-техническое обеспечение дисциплины**…………………. 23

**Приложения**……………………………………………………………………..23

I. Литературные, философские и документальные исторические первоисточники для герменевтического анализа с применением техники медленного чтения………………………………………………………………23

II. Таблицы и схемы …………………………………………………………39

**Аннотация рабочей программы**

Дисциплина «История культуры» относится к вариативной части гуманитарного, социального и экономического цикла ООП по направлению подготовки «020201.65 Биология» (уровень подготовки - специалист). Дисциплина реализуется на Факультете естественных наук Федерального государственного автономного образовательного учреждения высшего образования "Новосибирский национальный исследовательский государственный университет" (НГУ) кафедрой истории культуры НГУ. Дисциплина изучается студентами второго курса факультета естественных наук в третьем семестре.

Содержание дисциплины охватывает круг вопросов, связанных с основными представлениями об истории культуры Европы и России, раскрывает особенности художественной культуры каждой эпохи (от античности до современной эпохи), описывает историко-культурные процессы и закономерности социо-культурной и художественной динамики.

Преподавание дисциплины предусматривает следующие формы организации учебного процесса: лекции с элементами интерактивного взаимодействия преподавателя и студентов (лекции-беседы, опросы, выявляющие концентрацию внимания), коллоквиум, выполнение самостоятельных письменных работ, зачет.

Программой дисциплины предусмотрены следующие виды контроля:

Текущий контроль. Посещение лекций, обсуждение материала курса, ответы на вопросы, выполнение самостоятельных письменных работ. Для того, чтобы быть допущенным к зачету, студент должен написать не менее десяти самостоятельных работ.

Итоговый контроль. Зачет.

Общая трудоемкость дисциплины составляет 40 академических часов. Программой дисциплины предусмотрены 30 часов лекционных, а также 10 часов самостоятельной работы студентов.

**1. Цели освоения дисциплины (курса)**

*Целью курса* является формирование целостного представления об истории культуры Европы и России (от эпохи античности до современной эпохи), включающего в себя понимание исторических, художественно-эстетических особенностей культурных эпох, ее ценностно-мировоззренческих установок; формирование общекультурных компетенций, необходимых для студентов для ориентации в историко-культурных процессах и понимания закономерностей социо-культурной динамики, ознакомление с культурологической и искусствоведческой терминологией, сообщение новые сведения об особенностях основных культурных эпох.

**2. Место дисциплины в структуре образовательной программы**

Учебная дисциплина «История культуры» относится к вариативной части гуманитарного, социального и экономического цикла ООП по направлению подготовки «020201.65 Биология» (уровень подготовки - специалист).

Для изучения дисциплины необходимы знания, умения и компетенции, полученные обучающимися в средней общеобразовательной школе.

Преподавание дисциплины базируется на знаниях и умениях, полученных при изучении курсов, связанных с проблемами философии, истории, эстетики, культурологи.

Дисциплина «История культуры» опирается на следующие дисциплины данной ООП:

* Практическая психология.

Результаты освоения дисциплины «История культуры» используются в следующих дисциплинах данной ООП:

* Культура речи;
* Философия;
* Альтернативные гуманитарные курсы;
* Научно-исследовательская практика;
* Итоговая государственная аттестация.

**В результате освоения дисциплины обучающийся должен:**

**Иметь представление**

* об основных ценностях культуры;
* о структуре культуры, ее формах и функциях;
* об основных этапах культурно-исторического развития Западной Европы и России;
* о содержании основных эпох и закономерностях их развития*;*

**Знать**

* основные формы и типы культур;
* ключевые понятия из области культурологии, а также философии, религии, эстетики и искусства;
* подходы к изучению истории культуры (семиотический, аксиологический и др.);

**Уметь**

* различать основные культурно-исторические эпохи;
* понимать художественно-эстетическое своеобразие каждой из них;
* работать с культурологической информацией из различных источников (вербальных, аудиальных);
* использовать полученные знания для анализа современной социокультурной ситуации.

**4**. **Структура и содержание дисциплины «История культуры».**

Общая трудоемкость дисциплины составляет 40 академических часов. Программой дисциплины предусмотрены 30 часов лекционных, а также 10 часов самостоятельной работы студентов.

|  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- |
| **№**  **п/п** | | **Раздел**  **Дисциплины** | **Семестр** | **Неделя семестра** | **Виды учебной работы, включая самостоятельную работу студентов и трудоемкость  (в часах)** | | | | **Формы текущего контроля**  **успеваемости**  ***(по неделям***  ***семестра)***  **Форма промежуточной аттестации**  ***(по семестрам)*** |
| контактная работа | | | самостоятельная работа |
| лекции | практические занятия | консультации, КСР |
| 1 | Понятие и сущность культуры. Типология культуры | | 3 | 1 – 2 | 4 |  | 0 |  |  |
| 2 | Культура Древней Греции и Рима | | 3 | 3 | 2 |  | 0 |  |  |
| 3 | Византийская культура | | 3 | 4 | 2 |  | 0 | 1 | Самостоятельная работа |
| 4 | Европейская культура эпохи Средневековья | | 3 | 5 | 2 |  | 0 |  |  |
| 5 | Культура средневековой России | | 3 | 6 | 2 |  | 0 | 1 | Самостоятельная работа |
| 6 | Культура эпохи Возрождения | | 3 | 7 | 2 |  | 0 | 1 | Самостоятельная работа |
| 7 | Европейская культура XVII века | | 3 | 8 | 2 |  | 0 | 1 | Самостоятельная работа |
| 8 | Культура эпохи Просвещения, стиль классицизм в искусстве | | 3 | 9 | 2 |  | 0 |  |  |
| 9 | Русская культура XVIII века | | 3 | 10 | 2 |  | 0 | 1 | Самостоятельная работа |
| 10 | Европейская культура XIX века, эпоха романтизма в искусства | | 3 | 11 | 2 |  | 0 |  |  |
| 11 | Русская культура XIX-начала XX вв. | | 3 | 12 | 2 |  | 0 | 1 | Самостоятельная работа |
| 12 | Культура Советской России (1917 – 1991 гг.) | | 3 | 13 | 2 |  | 0 | 1 | Самостоятельная работа |
| 13 | Модернизм и постмодернизм в культуре и искусстве XX в. | | 3 | 14 | 2 |  | 0 | 1 | Самостоятельная работа |
| 14 | Европейская и постсоветская культура в ХХI в. | | 3 | 15 | 2 |  | 0 |  |  |
|  |  | |  |  |  |  |  | **2** | **Зачет** |
|  | **ИТОГО** | |  |  | **30** |  |  | **10** |  |

**Содержание курса**

Курс «История культуры» является разновидностью обобщающих курсов: он выстраивается на встречном движении культурологии, искусствоведения, истории, философии и эстетики.

Содержание курса обогащено многочисленными междисциплинарными связями с другими гуманитарными дисциплинами, как традиционными - философия, история, эстетика, так и интегрированными дисциплинами - культурология, истории искусства, истории музыкальной культуры.

Таким образом, курс имеет некоторые черты комплексного курса и занимает промежуточное место между собственно общегуманитарными дисциплинами и собственно специальными.

С учетом специфики содержания курса, а также в соответствии с вышеизложенными целями и задачами, курс складывается из четырех, внутренне связанных между собой, основных разделов:

теоретический раздел: раскрывает культурологический ракурс содержания курса и основан на историко-культурологическом подходе к изучению культуры;

историко-философский раздел: раскрывает исторический ракурс содержания курса и основан на философско-историческом подходе; этот раздел обеспечивает формирование фонда исходного культурно-исторического и художественного багажа;

историко-искусствоведческий раздел: раскрывает искусствоведческий ракурс содержания курса и основан на историко-искусствоведческом и герменевтическом подходе к изучению культуры;

художественно-практический раздел: основан на методах и приемах художественной педагогики, реализуемых в процессе проведения самостоятельных заданий и практических работ.

В рамках первого раздела курса (теоретический раздел) студенты знакомятся с основными теоретическими вопросами культурологии и изучают исходные ее категории: феномен культуры, ее сущность, виды, функции, структуру. В этом же разделе студенты знакомятся с фундаментальным ключевыми понятий из области философии, религии, эстетики и искусства.

Второй раздел курса (историко-философский) позволяет получить общее представление об основных этапах развития культуры Европы и России, а также познакомиться с содержанием культурных эпох. Опираясь на сихронический подход, содержание каждой эпохи раскрывается через изучение ее философских и религиозных представлений, эстетических представлений и искусства. Особое внимание при этом уделяется изучению господствующих мировоззренческих принципов, духовных доминант, общепринятых способов мышления, восприятия и мироощущения. Одновременно с этим, опираясь на диахронический подход, исследуется динамика культурно-исторического процесса и его механизм. Путем сравнения культурных эпох между собой, выявляется логика происходящих изменений в развитии культуры и ее закономерности.

Третий раздел курса (эстетико-искусствоведческий раздел) посвящен знакомству с культурными достижениями каждой эпохи, изучению и анализу ключевых философских и литературных первоисточников, а также изучению художественного материала, репрезентирующего каждую эпоху (произведений живописи, архитектуры, скульптуры, литературы, музыкальные произведения). Основное внимание в этом разделе уделяется и анализу-интерпретации культурных феноменов и интерпретации художественного смысла произведений искусства. Анализ-интерпретация художественных феноменов основывается на искусствоведческих и герменевтических методах. Исходной установкой при этом является установка на многовариантность восприятия «смыслового поля» культурно-художественных феноменов (при сохранении их «смыслового ядра»).

Четвертый раздел курса (художественно-практический раздел) предполагает проведение самостоятельных письменных работ, стимулирующих выработку собственных суждений о культурных феноменах, а также выполнение студентами практических заданий творчески-поискового характера, направленных на развитие образного и абстрактно-логического мышления. В процессе выполнения практических заданий предполагается использование творчески-поисковых методов. Как наиболее адекватные содержанию этого раздела, здесь применяются также и такие методы и приемы художественной педагогики как образность, ассоциативность, сопоставление и сравнение, диалог с автором (попытка выйти на скрытые смыслы и понять, как это делается). В этом же разделе студенты знакомятся с литературными и философскими первоисточниками (фрагментами работ), анализируя их содержание с применением техники медленного чтения.

В процессе изучения содержания первого и второго раздела курса используются репродуктивные методы обучения, направленные на освоение базовых знаний. В этом же разделе используется принцип программированного обучения — подача материала крупными тематическими блоками с постепенным их заполнением по принципу «от общего — к частному».

**Новизна курса**.

Выделим три содержательные особенности курса «История культуры», обусловливающие его **новизну**:

1. Курс синтезирует в себе содержание нескольких предметов (история, философия, эстетика, культурология, история искусств, история музыкальной культуры) и обогащено междисциплинарными связями с общегуманитарными и искусствоведческими дисциплинами;

2. При изучении истории культуры используется совмещение синхронического и диахронического подходов, а при изучении художественно-эстетического блока курса — задействуются герменевтические методы, искусствоведческие методы и методы художественной педагогики, а также техника медленного чтения.

3. Особенность содержания курса и методов его преподавания (творческо-поисковый характер проблемного и продуктивного методов обучения, а также задействование методов художественной педагогики) обусловливает специфические функции предмета: помимо образовательных функций, в курсе усиливается значение воспитательных и художественно-эстетических функций предмета.

**Программа курса лекций «История культуры»**

**Тема 1. Культура.**

Что такое культура. Структура и функции культуры. Типы, виды и формы культуры.

Типология культуры по П.А.Сорокину. Идеациональный, чувственный и идеалистический типы культуры. Концепция эволюции греко-римского и европейского искусства.

Основные этапы европейской культуры и принципы их периодизации.

# Тема 2. Культура Древней Греции и Древнего Рима

# Античное мировоззрение. Античная философия и ее космоцентризм. Мифология и религиозные представления. Эстетика античности (космологическая, антропологическая, эйдологическая, эстетика эллинизма — по периодизации А.Ф.Лосева)). Основные категории античной эстетики (гармония, красота, мера и др.). Античное искусство и его особенности.

**Тема 3. В**и**зантийская культура**

Особенности Византийской культуры. Философия в Византии. Эстетика Византии.Основные направления и категории византийской эстетики (эстетика аскетизма и патристическая эстетика). Специфика византийского искусства. (архитектура, мозаика, иконопись, литература). Богословие иконы.

**Тема 4. Европейская культура эпохи Средневековья**

Средневековое мировоззрение и христианская религия. Средневековая философия и ее теоцентризм. Средневековая философия как синтез двух традиций: христианского откровения и античной философии. Эстетика западноевропейского средневековья и ее отличие от восточно-христианской эстетики. Усиление индивидуализма и субъективности. Формирование двух психологических типов расколотого сознания (по А.Флоренскому): зрительного (католического) и слухового (протестантского).

Искусство средневековой Европы. Дороманское искусство. Романский стиль и готический стиль. Средневековый эпос. Полифонический стиль в музыке.

**Тема 5. Культура средневековой России (V — XVII вв.)**

Православное христианство и культура. Влияние Византии на русскую культуру. Культура Киевской Руси. Культура Московской Руси. Роль церкви в российском государстве. Культурная роль русского монашества. Иосифляне и нестяжатели. Феномен юродства. Раскол в русской церкви. Философская культура средневековой Руси. Эстетика в культуре Древней Руси. Ее основные черты (духовно-уравновешенный художественный символизм, «умная красота», «благолепие»). Древнерусское искусство. Письменность и книгопечатание. Литература. Зодчество. Иконопись. Начало секуляризация (обмирщения) русской культуры и искусства в XVII в.

**Тема 6. Европейская культура эпохи Возрождения (XIV-XVI вв.)**

Переходный характер эпохи. Мировоззрение эпохи и трансформация религиозных представлений: сочетание античного и христианского католического сознания. Философия эпохи Возрождения и ее антропоцентризм. Возникновение гуманизма и его специфика. Пантеизм и натурфилософия Возрождения. Эстетика Возрождения. Сочетание двух эстетических тенденций — нормативно-рационалистической и иррационально-духовной. Особенности искусства эпохи Возрождения. Метод идеализации как основной принцип искусства . Преобладание визуально-пространственных видов искусства. Использование линейной и воздушной перспективы.

**Тема 7. Европейская культура XVII века**

Мировоззрение Нового времени: антропоцентризм, кризис религиозного сознания, культ индивидуализма, господство рационалистического типа сознания, сциентизм (опора на науку). Секуляризация сознания. Философия Нового Времени и ее наукоцентризм (Ф.Бэкон, Р.Декарт, Б. Спиноза, Г.Лейбниц). Философия рационализма. Эстетики Нового времени. Искусство XVII века. Формирование главных линий искусства: нормативно-рационалистической и иррационально-духовной. Художественные направления XVII века. Барокко и классицизм.

**Тема 8. Культура эпохи Просвещения (XVIII в.)**

Философия Просвещения. Вольтер и Руссо: гуманистические парадигмы эпохи. Эстетика Просвещения. Искусство XVIII века. Классицизм как нормативно-рационалистическое направление в искусстве. Иерархия жанров искусства. Направления рококо и сентиментализма.

**Тема 9. Русская культура XVIII века**

Реформы Петра I и их влияние на русскую культуру. «Европеизация» русской культуры. Секуляризация культуры. Русское Просвещение и масонство. Православная церковь в XVIII в. Феномен старчества. Философская мысль в России в XVIII веке. Сохранение традиций древнерусской (средневековой эстетики). Основные ценности русской культуры XVIII в. Русское искусство XVIII века. Формирование русского литературного языка. Живопись.Архитектура. Скульптура. Музыка и театр.

**Тема 10. Европейская культура XIX века**

Особенности европейского художественного мировоззрения XIX века. Основные художественные направления в искусстве XIX века. Романтизм как иррационально-духовное направление в искусстве. Принципы романтического искусства. Реализм как нормативно-рационалистическое направление и его ориентация на реальное состояние материального мира. Натурализм, импрессионизм, символизм.

**Тема 11. Русская культура XIX - начала ХХ вв.**

Православная церковь в XIX веке. Философская мысль в России в XIX веке. Славянофилы и западники. Русский религиозный ренессанс (конец XIX — первая четверть ХХ вв). Самобытные черты русского национального эстетического сознания и мировоззрения. Эстетика русского искусства и ее нравственно-этическая ориентация, религиозная направленность, устремленность к духовному миру. Основные ценности русской культуры XIX века. «Золотой век» русской культуры. Литература. Театр. Музыка. Архитектура. Культура «серебряного века»

**Тема 12. Культура Советской России** **(1917 — 1991гг.)**

Марксистско-ленинское мировоззрение и идеология научного коммунизма. Идеологизация культуры и искусства. Рационалистические абсолюты в мировоззрении эпохи. Мифотворчество социалистической культуры. Марксистская философия и марксистско-ленинская эстетика. Культурная революция. Левое революционное искусство. Мифотворчество в искусстве Господство метода социалистического реализма как главная характеристика советской культуры. Русское зарубежье как особый феномен русской литературы ХХ в.

**Тема 13. Модернизм и постмодернизм в культуре и искусстве.**

Возрождение дионисийского начала, культ телесности и их отличие от античного дионисийства. Кризис классического искусства. Утверждение иллюзионизма в искусстве и разрушение художественного образа. Множественность стилей и методов работы в искусстве ХХ века. Философская мысль в ХХ веке. Постмодернизм как новая философская концепция. Особенности эстетики ХХ века. Пост-культура и основные категории нонклассики (по Ю.Бычкову).

**Тема 14.** **Европейская и постсоветская культура в ХХI в.**

Общие черты культуры ХХI века. Кризис традиционных ценностей европейской культуры. Современная философия и ее основные школы (психоанализ, интуитивизм, экзистенциализм и др.). Культурные феномены: симулякры, культура потребления, масса и индивидуум, индустрия развлечений, средства массовой информации. Тематика и жанровые особенности современного искусства. Взгляд на современную культуру сквозь призму оппозиций «живое – мертвое», «натуральное – искусственное», «подлинное – неподлинное».

**5. Образовательные технологии**

Виды/формы образовательных технологий.

Приоритет отдается технологиям, обеспечивающим возможность непосредственного восприятия, визуального и аудиального, произведений различных видов искусств (живопись, архитектура, музыка, поэзия), а также технологиям, обеспечивающим возможность работы с философскими, литературными первоисточниками. Для наиболее полного усвоения студентами материала курса, а также для стимулирования их дальнейшей самостоятельной работы предлагаются:

*Активные и интерактивные формы проведения занятий:* лекции включают письменные опросы в форме тестов, дискуссионное обсуждение проблем, затронутых на лекции (около 30% от времени лекции, 12 часов в целом на курс). В процессе обсуждения тем семинара студенты также приобретают навыки ведения публичной дискуссии

Важной формой обучения является коллоквиум, проводимый в форме беседы преподавателя со студентом, в которую при желании может вмешиваться любой студент. Здесь студент может получить ответы на все интересующие его вопросы по предмету.

Художественно-практический раздел курса построен на методах и приемах художественной педагогики, реализуемых в процессе проведения самостоятельных заданий и письменных практических работ. Этот раздел также включает в себя герменевтический анализ литературных, философских и документальных исторических первоисточников (фрагментов текстов), осуществляемый с применением техники медленного чтения.

На курсе используются репродуктивные методы обучения, направленные на освоение базовых знаний, принцип программированного обучения (подача материала крупными тематическими блоками с постепенным их заполнением по принципу «от общего — к частному»), применяются проблемные методы обучения и продуктивного (творчески-поискового) метода.

*Внеаудиторная работа* включает в себя: подготовку докладов и сообщений; работу над учебными пособиями; поисковую работу с базами данных по истории философии, эстетики, религии, по проблемам современного искусства; написание рефератов; подготовку к зачету.

**6. Учебно-методическое обеспечение самостоятельной работы студентов. Оценочные средства для текущего контроля успеваемости, промежуточной аттестации по итогам освоения дисциплины.**

Для освоения дисциплины «История культуры» проводится письменное тестирование, задействуется проведение самостоятельных работ (в письменной форме), проводится коллоквиум, включающий в себя ответы (в устной форме) на предлагаемые вопросы, практикуется герменевтический анализ философских, литературных и документальных исторических первоисточников с применением техники медленного чтения (предполагающей рефлексивное восприятие прочитанного текста), проводится письменная зачетная работа. Предлагается (по выбору) написание реферата, а также выступления студентов с докладами по проблематике, связанной с художественно-культурными особенностями исторической эпохи.

Формой текущего контроля при прохождении дисциплины «История культуры » является выполнение самостоятельных письменных работ, проведение коллоквиума.

Для того, чтобы быть допущенным к зачету, студент должен написать не менее десяти самостоятельных работ. Зачет проводится в конце семестра.

На зачёте студент получает один теоретический вопрос. Студент получает оценку на зачёте при условии, что он выполнил не менее десяти самостоятельных письменных работ. В ходе приема зачёта студенту могут быть заданы дополнительные вопросы, относящиеся к содержанию курса.

Учебно-методическое обеспечение дисциплины. Студенты могут использовать рекомендованные преподавателем литературные источники и Интернет-ресурсы, а также любую доступную справочную литературу. Самостоятельная работа студентов поддерживается следующими учебными пособиями, написанными преподавателями кафедры истории культуры:

1. Гусева, Елена Семеновна. История музыкальных стилей Западной Европы : учеб. пособие [для 1-2 курсов негуманит. фак. НГУ] / Е.С. Гусева ; Новосиб. гос. ун-т, Гуманит. фак., Каф. истории культуры .— Новосибирск : НГУ, 2006 .— 99 с. : ил., нот. ил.
2. Бартош Н.Ю., Панина Н.Л. «История культуры Западной Европы. ХХ в.». URL: <http://euculture.vixpo.nsu.ru/>
3. Бартош Н.Ю., Панина Н.Л. «Модерн». URL: <http://modern.ah.bench.nsu.ru>
4. Бартош Н.Ю., Панина Н.Л. «Авангард в искусстве и литературе». URL: <http://avantguard.ah.bench.nsu.ru>. «Библиотека Гумер – гуманитарные науки». URL: <http://www.gumer.info/>

**Примеры контрольных тестовых заданий:**

1. «Слушайте современную музыку, и будет вам финансовое благо» - такую мотивировку слушания музыки обозначил один ученый (в своей статье «Целевая аудитория современной музыки – где искать и как мотивировать»), предлагая проводить тренинг-концерты для маркетологов, менеджеров, финансистов, программистов и людей других специальностей. По мнению автора статьи, тренинг-концерты «способствуют *приращению образа внутрикорпоративной идентичности*, которое состоит в осознании себя и своих коллег членами сообщества посвященных в таинства современной музыки и сливками класса интеллектуалов эпохи постиндустриального общества». А также, тренинг-концерты являются мощнейшим инструментом по формированию команд интеллектуалов, имеющих автономную мотивацию к бесконечному росту и самосовершенствованию. Из последнего следует с неотвратимостью, что тренинг-концерты служат *повышению капитализации компаний* за счет увеличения доли некопируемых и неотчуждаемых нематериальных активов". Как можно охарактеризовать такой подход к ИСПОЛЬЗОВАНИЮ музыки (нужное подчеркнуть):

- философский

- духовно-нравственный

- узко-прагматичный

- утилитарный

- как-то еще (предложите ваш вариант)

2. Следуя классификации культуры, предложенной П. Сорокиным, к какому типу

культуры можно отнести современную культуру: идециональной (духовной, отсылающей к сверхчувственной реальности) или чувственной культуре (душевно-телесной)?

3. В каких культурно-исторических эпохах искусство и создаваемые им художественные образы были **«окном в мир Горний»** (мир Божественный)? Напоминание: основные эпохи, которые рассматривались на курсе - это Античность, Средневековье, Возрождение, Просвещение, Романтизм, эпоха ХХ века и постмодернизм.

4. В какой культурно-исторической эпохе искусство направлено на создание преимущественно таких художественных образов, которые выполняют **функцию «зеркала»**, отражающего мир видимый (реальный) и мир чувств человека (вспомним картезианскую/декартовскую двухмерную картину мира и одномерного «плёночного» человека)? Подсказка: по типологии П. Сорокина культура бывает идеациональной (сверхчувственной) и идеалистической (чувственной). Другая подсказка: теоцентрическая картина мира (эпоха Средневековья) сменяется антропоцентрической картиной мира (вспомним истолкование Декартом изречение Протогора «человек – мера всех вещей»).

5. Назовите направление в искусстве, провозгласившее источником творчества сферу подсознательного в человеке, а методом — разрыв логических связей и замену их субъективными ассоциациями. Подсказка: классицизм, романтизм, сюрреализм.

6. В какую эпоху и в каких стилях художники создают **«королевство кривых зеркал»**, воплощая в своих произведениях (с помощью художественных образов) фантазмы собственного сознания? Подсказка: правильнее назвать сразу два стиля в искусстве ХХ века, общим знаменателем которых является антитрадиционализм – как разрушительно-созидательное искусство.

7. Как называется тип мировоззрения и философско-культурное направление ХХ века, которые культивируют принципы плюрализма (множественность истины) и релятивизма («все относительно»)? Подсказка: постмодернистское мировоззрение, романтическое или античное мировоззрение.

8. «Тот или иной предмет является произведением искусства, если в качестве такового его, кроме автора, оценивает хотя бы один человек» - гласит специальное определение произведения искусства, выдвинутое учеными на одном из эстетических конгрессов (в 1995 году). По отношению к какому искусству ученые были вынуждены сформулировать это определение? Подсказка: искусство барокко, средневековое искусство или современное искусство.

9. В какую эпоху, по мнению Ф. Ницше, начинается переоценка христианских ценностей?

10. «Логос» в определении античных философов это «слово», «тело» или «душа»?

11. Какая религия провозгласила равенство всех людей перед Богом (независимо от происхождения): христианство, индуизм или конфуцианство?

12. По О. Шпенглеру цивилизация есть: период расцвета культуры или период умирания культуры?

13. Какому русскому философу принадлежит мысль о том, что символом культуры Востока является «бесчеловечный Бог», а Запада - «безбожный человек»: А. Герцену, А. Хомякову или В. Соловьеву?

14. Как в русской культуре называли «человека обратной перспективы» (Ф. Гиренок), который «видел» и воспринимал жизнь здесь, т. е земную, временную жизнь с позиции Вечности («Оттуда»)?

**Перечень вопросов к коллоквиуму:**

1. Почему в античной культуре прекрасное являлось синонимом искусства, а в романтизме эти понятия начинают дистанцироваться, в результате чего представление о художественности сближается с понятиями «выразительное», «занимательное», «убедительное», «интересное»?

2. Каким образом доминирование в культуре Древней Греции зрительного восприятия в освоении и восприятии мира связано с возникновением и развитием рационализма?

3. Почему Возрождение актуализирeт идеи античного искусства, но не идеи античной философии?

4. Почему в переходные эпохи усиливается стилевое многоголосие и их полярность?

5. По какому принципу в разных исторических типах культуры выстраивается своя иерархия видов искусств, а в них актуализируются только определенные жанры?

6. Почему в эпоху Возрождения художник из маргинальной фигуры, каковой он являлся в эпоху Средневековья, попадает едва ли не в сферу социальной элиты?

7. Почему в музыкальном классицизме ведущими жанрами были опера и симфония, а в музыкальном романтизме — песня и лирическая миниатюра?

8. Почему известная мысль И.Гете «Классическое — здоровое, романтическое

больное» разделялась многими его современниками?

9. Как в свете гипотезы о переменном доминировании в культуре механизмов

право- и левополушарного мышления можно объснить стилевые колебания в искусстве.

10. В чем проявляется отмечаемая многими исследователями «разорванность сознания» современного человека?

11. Можно ли считать поведение Диогена Синопского (Древняя Греция), когда он бродил по городу с зажженным фонарем в поисках человека, исторически первым перфомансом? (Безусловно, в этом был глубинный философский смысл…). Пояснение: перфоманс - форма современного (авангардного и концептуального) искусства, где произведение искусства – это не объект, а действие художника или группы художников в определенном месте и в определенное время и с определенной художественной целью (средствами языка этого искусства внимание зрителей обращается на онтологические и экзистенциальные проблемы бытия человека, а также на социальные и политические проблемы в обществе).

**Перечень вопросов промежуточного контроля знаний:**

1. Перечислите основные паракатегории нонклассики (современного постмодернистского искусства).

2. Какой ученый считал ценность основополагающим принципом культуры и критерием типологии культурных «сверхсистем»: П. Сорокин или Н. Бердяев?

3. Социально-экономической основой средневековой культуры является: рабовладение, родовой строй или феодализм?

4. Назовите век, в котором оформился художественный стиль «барокко».

5. Назовите направление в искусстве, провозгласившее источником творчества сферу подсознательного в человеке, а методом — разрыв логических связей и замену их субъективными ассоциациями.

6. Назовите страну, от которой приняла «культурную эстафету» Киевская Русь: Хазарский каганат или Византия?

7. Кто из апостолов считается покровителем Святой Руси?

8. Как называется тип мировоззрения и философско-культурное направление ХХ века, которые культивируют принципы плюрализма (множественность истины) и релятивизма («все относительно»)?

9. Какие три типа культуры и искусства и по какому принципу выделяет известный в ХХ веке культуролог и социолог П. Сорокин?

10. Следуя классификации культуры, предложенной П. Сорокиным, к какому типу культуры можно отнести современную культуру?

11. В каком искусстве (и в какую эпоху) художественные образы воплощались их творцами в символической форме и по принципу «обратной перспективы»?

12. В каком искусстве (и начиная с какой эпохи) художественные образы стали воплощаться в максимально реалистичной и натуралистичной форме (по отношению к видимой реальности) и по принципу «прямой перспективы»?

13. Как называется мировоззрение и идеология такого общества, в котором считается, что «религия — извращенное, фантастическое отражение в головах людей господствующих над ними природных и общественных сил»; «один из видов духовного гнета, лежащего везде и повсюду на народных массах, задавленных вечной работой на других, нуждою и одиночеством»; «опиум для народа»?

14. В какую эпоху начинается и до какого века продолжается так называемая «охота на ведьм» (демономания) и связанная с этим явлением инквизиция?

15. Из какого романа и кто его автор следующая цитата: «Что уму представляется позором, то сердцу сплошь красотой. В содоме ли красота? Верь, что в содоме-то она и сидит для огромного большинства людей... Ужасно то, что красота есть не только страшная, но и таинственная вещь. Тут дьявол с богом борется, а поле битвы — сердца людей».

16. «Тот или иной предмет является произведением искусства, если в качестве такового его, кроме автора, оценивает хотя бы один человек» - гласит специальное определение произведения искусства, выдвинутое учеными на XIII Международном эстетическом конгрессе в 1995 году. По отношению к произведениям искусства какого века и какого направления ученые были вынуждены сформулировать это определение?

17. Перечислите основные паракатегории нонклассики (современного постмодернистского искусства).

18. В какой эпохе человек перепутывает понятия «свободы» и «вседозволенности», в результате чего многие явления (блуд, лживость, похоть и др.), которые в в разных культурных традициях расценивались как отклонение от нормы и осуждались, стали оцениваться под лозунгом «свободу человеку!» как нормальные?

19. В каком произведении и какой персонаж многократно проповедует как основополагающее жизненное «правило» следующий слоган: «Люби себя, чихай на всех, и в жизни ждет тебя успех!»?

20. Кому из великих мыслителей принадлежит следующее высказывание: «Красота есть сияние Истины»?

21. Знаменитое произведение О. Шпенглера называется: «О граде Божьем» или «Закат Европы»?

22. Кто первым вошел в Царство Божие?

23. В каком году было крещение Руси?

24. Почему Василий Блаженный, проходя по улицам Москвы (и это неоднократно наблюдали жители), целовал углы одних домов, а в углы других домов бросал камни? Как объяснял сам Василий смысл своей «акции» (по сути – перфоманса)? Пояснение: этот вопрос не предполагает угадывание, а требует либо точного знания, либо размышления… с установкой на духовное измерение бытия.

25. Как называется духовный «барометр» человека, который чутко сигнализирует о содеянном им в жизни как о содеянном д*о*бром или злом?

**Темы для устных докладов (презентаций):**

1. Понятие «логос» и «эйдос» в античной философии.
2. Цифровое и аналоговое мышление: сходство и различие.
3. Симулякры в культуре ХХ в.

**Темы рефератов:**

1. Типология культуры и искусства в концепции П. Сорокина.
2. Понятия «логос» и «эйдос» в античной философии
3. Учение Аристотеля о катарсисе.
4. Богословие Григория Паламы и Максима Исповедника.
5. Древнерусская иконопись.
6. Эстетика барочного искусства.
7. Художественные особенности романтизма.
8. Стилевые особенности романтической музыки.
9. Художественные новации в авангардистском искусстве.
10. Стиль «соцреализма» в советской культуре и искусстве.
11. Эстетические особенности постмодернизма.
12. Цифровое и аналоговое мышление: сходство и различие

**Примеры самостоятельных письменных работ:**

1. В целях лучшего понимания парадоксальности мышления античных мыслителей (киников, софистов) попробуйте решить следующую софистическую математическую задачу: 3 постояльца уплатили хозяину постоялого двора 30 франков. Хозяин, подумав, решил, что взял с них много, и послал слугу вернуть им 5 франков. Слуга отдал им по 1 франку каждому, а 2 оставил себе. Получается, что постояльцы уплатили по 9 франков, всего 27 франков, слуга взял 2 франка. То есть 27+2=29. Но было-то 30! Куда делся 1 франк?

Решение задачи:

-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------

------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

Ответ: \_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_

2. Описать (в свободном стиле) дух эпохи XX-XXI вв.

3. С помощью наводящих вопросов (двадцать шесть вопросов) выстроить беседу-рассуждение о Прекрасном и чувстве красоты в стиле диалогов Сократа (майевтика).

4. Решить математическую задачу / софизм

5. Прочувствовать эмоциональное состояние, запечатленное в женском образе картины «Джоконда» Леонардо да Винчи и вербализовать его смысл. Для выполнения задания прилагается специальная таблица психологических состояний и переживаний.

6. Предложить свой вариант музыкального озвучивания картины «Джоконда» Леонардо да Винчи.

7. По предлагаемому фрагменту картины «Юдифь» Джорджоне де Кастельфранко воссоздать с помощью воображения недостающий фрагмент (сюжетный ряд).

8. Определить, к какой жанровой сфере (академическая, фольклорная, массово-бытовая) принадлежат музыкальные произведения (примеры из современной музыки).

9. Проанализировать фрагмент одного из фильмов К.Тарантино с целью выявления используемых им цитат (метод цитирования в искусстве постмодернизма)

10. Прослушать несколько известных афористичных высказываний (цитат) известных мыслителей - Протагора, Платона, Августина Блаженного, Канта (авторы преднамеренно не указываются). Студентам предлагается указать авторов цитат.

11. Студентам предлагается несколько определений понятия «культуры» (само понятие при этом не обозначается). Осмысливая содержание этих определений (предлагается пять-шесть определений), нужно определить, о каком понятии идет речь.

12. Проинтерпретировать художественный смысл (духовный реализм) заключительной сцены фильма А.Курасавы «Отважный самурай».

**Вопросы к зачету:**

1. Понятия «культура». Структура и функции культуры
2. Типология культуры в концепции П. Сорокина
3. Эстетика Средневекового искусства.
4. Особенности средневекового мышления и сознания.
5. Византийское искусство. Основные жанры.
6. Художественные установки в живописи эпохи Возрождения
7. Европейская культура Нового времени: стиль барокко, классицизм.
8. Эпоха Просвещения: характерные черты и основные представители.
9. Стиль классицизм в архитектуре и музыке XVII – XVIII вв.
10. Романтизм в искусстве XIX в.
11. Западничество и славянофильство в истории русской культуры XIX в.
12. Национальное своеобразие и самобытность русского искусства.
13. Манифесты художников-авангардистов
14. Ценностно-мировоззренческие установки культуры постмодернизма
15. Современная российская культура и ее особенности

**7. Учебно-методическое и информационное обеспечение дисциплины.**

Рекомендованная основная литература

1. Бартош Н.Ю., Панина Н.Л. «Философские основы современного периода культуры». URL: <http://philosophy.ah.bench.nsu.ru>

2. Бартош Н.Ю., Панина Н.Л. «Итоги развития европейской культуры в XX веке». URL: <http://europe.ah.bench.nsu.ru>

3 Гуревич, Павел Семенович. Философия культуры : [Пособие для гуманит. вузов] .— Москва : Аспект Пресс, 1994 .— 316 с. — (Программа "Обновление гуманитарного образования в России") .— Библиогр. в конце глав .— ISBN 586318101X. 26 экз

4. История и культурология : Учеб. пособие для вузов по дисциплинам "Отеч. история" , "Культурология" / [Н.В. Шишова, Т.В. Акулич, М.И. Бойко и др.] ; Под ред. Н.В. Шишовой .— 3-е изд., перераб. и доп. — М. : Логос, 2004 .— 471 с. : ил., [24] л. ил. ; 22 см. — (Новая Университетская Библиотека) .— Авт. указаны на обороте тит. л. — Библиогр. в конце глав .— ISBN 5-94010-013-9, 4 000 экз. 5 экз

5. Кривцун О.А.. Эстетика. - М.: Аспект Пресс, 1998. (11)

6. Яковлев, Евгений Георгиевич. Искусство и мировые религии:(система искусств в структуре мировых религий) : [Учеб.пособие по спецкурсу для филос.фак.ун-тов и вузов искусств] .— М. : Высш. шк., 1977 .— 223 с. 4 экз

7. Кадцын, Лев Михайлович. Музыкальное искусство и творчество слушателя : учебное пособие для студентов негуманитарных вузов / Л.М. Кадцын .— Москва : Высшая школа, 1990 .— 302, [1] с. : ил., нот. ил. ; 21 см. — Библиогр.: с. 290-301 .— ISBN 5-06-001628-5, 12 000 экз.4 экз.

**Дополнительная литература**

1. Рогова Е. Н.Постмодернистский текст. Проблемы целостности**.** Кемерово: Кемеровский государственный университет, 2010 <http://biblioclub.ru/index.php?page=book&id=232465&sr=1>

2. Экзистенциальная философия: вчера и сегодня. Материалы конференции «Экзистенциальная философия: от Кьеркегора к Камю». М.: Директ-Медиа, 2014. <http://biblioclub.ru/index.php?page=book&id=226760&sr=1>

3. Бодрийяр Ж. В тени молчаливого большинства, или конец социального. М.: Директ-Медиа, 2009. <http://biblioclub.ru/index.php?page=book&id=41222&sr=1>

4. Лосев, Алексей Федорович (философ ; 1893-1988) . История античной эстетики. Итоги тысячелетнего развития : [в 2 кн.] / А.Ф. Лосев ; [отв. ред. А.А. Тахо-Годи] .— Москва : Искусство, 1992-1994 .

5. Шпенглер О. Закат Европы: в 2-х томах. - М.: Айрис-пресс, 2004. (18)

6. Тарнас Р. История западного мышления / Пер. с англ. Т. А. Азаркович. - М.: КРОН.

7. Куманецкий К. История культуры Древней Греции и Рима: Пер. С пол. - М.: Высш. шк., 1990.

9. Сорокин П.А. Социальная и культурная динамика. - М.: Астрель, 2006 (3)

10. Лотман Ю.М. Беседы о русской культуре. / Лотман Ю.М. Воспитание души. - Спб.: «Ис-во-СПб», 2005.

11. Культурология. Основы курса и фрагменты первоисточников/ Автор-составитель: К. В. Пашков Ростов н/Д: Феникс, 2007. (0)

12. Власов В.Г. Стили в искусстве: Слов. Спб.: Лита, 1998. Т. 1., Т. 2. (1)

13. Лосев А.Ф. Эстетика Ренессанса. М., 1978. (0)

14. М.М.Дунаев. Православие и русская литература. В 6-ти частях. М., Христианская лит-ра, 2003-2004 гг. (0)

15. Лексикон нонклассики. Художественно-эстетическая культура ХХ века (авт. проекта, ведущий автор В.В.Бычков). - М., РОССПЭН, 2003. (1)

16. Акопян К.З. ХХ век в контексте искусства (История болезни как повод для размышлений). М.: Акад. проект: РИК, 2005. (2)

17. Даркевич В.П. Народная культура средневековья: светская праздничная жизнь в искусстве IX-XVI вв. М.: Наука, 1988.

18. Евдокимов П. Искусство иконы. Богословие красоты. - «Христианская жизнь», Клин, 2005. (0)

19. Медушевский В.В. Интонационная форма. Музыки: Исслед. М.: Композитор, 1993. (0)

20. Ортега-и-Гассет Х. Восстание масс. Дегуманизация искусства // Ортега-и-Гассет Х. Эстетика. Философия культуры. М., 1991. (6)

21. Шестаков В.П. История истории искусств. От Плиния до наши дней. - М., Изд-во ЛКИ, 2008. (0)

**Интернет ресурсы:**

«История культуры Западной Европы XX века»: [www.mmc.nsu.ru/museum79](http://www.mmc.nsu.ru/museum79)

**8. Материально-техническое обеспечение дисциплины**

* В качестве технического обеспечения лекционного процесса используется ноутбук, мультимедийный проектор.
* Мел и доска.
* Для демонстрации иллюстрационного материала используется программа Microsoft Power Point.

### Приложения

### Приложение I. Литературные, философские и документальные исторические первоисточники для герменевтического анализа с применением техники медленного чтения (предполагающей рефлексивное восприятие прочитанного).

**1. К теме 1 «Культура», раздел «Типы, виды и формы культуры». М. Мамардашвили. Европейская ответственность**. La responsabilité européenne. Выступление на Международном симпозиуме «О культурной идентичности Европы» (Париж, январь 1988 г.) (La responsabilité européenne. Выступление на Международном симпозиуме «О культурной идентичности Европы» (Париж, январь 1988 г.) Печатается по изд.: Europe sans rivages. Symposium international sur l’identité culturelle européenne. Paris, janvier 1988. Albin Michel. Paris, 1988. P. 201–205. Пер. с фр. под ред. О.Никифорова и Ю.Подороги опубликован в сборнике «Сознание и цивилизация». В настоящей публикации исправлена ошибка перевода.

«Прежде всего прошу извинить меня за неизбежные погрешности в речи, ибо французский не является моим родным языком и, кроме того, они связаны с тем, что я психически не способен читать заранее написанный текст: для меня необходимо, чтобы работа производилась во время самой речи.

После выступления Алена Турена я испытал соблазн сделать свое сообщение на русском. Но для меня, грузина, русский – это тот же испанский; и потому я выбираю этот «другой испанский», которым для меня является французский язык. Итак, я буду говорить по-французски.

Я хотел бы сказать несколько слов по поводу тех идей, которые появились у меня на основе юношеского опыта – личного опыта человека, который родился не в Европе, жил в провинции и там познавал историю своей страны и ее культуры. И тот урок, который я вынес из этого моего опыта, – это что благодаря ему у меня была выгодная точка наблюдения, позволяющая увидеть те вещи, которые могут пройти мимо внимания европейца.

Для вас, европейцев, слишком многое кажется естественным, чуть ли не само собой разумеющимся. Так, никто не задумывается даже о самих основах своего существования, равно как нет и обостренного сознания, что человек – это прежде всего распространенное во времени усилие, постоянное усилие стать человеком. Ведь человек – это не естественное, не от природы данное состояние, а состояние, которое творится непрерывно. В основе моего опыта, перевернувшего некогда мои представления и сформировавшего меня, я надеюсь, окончательно, лежит философия непрерывного творения, то есть картезианская философия. Должен признаться, что именно французская философия и культура сформировали мой склад ума. Чтобы пояснить свою мысль, я воспользуюсь определением любви, которое дал Паскаль. Некогда он сказал, что у любви нет возраста, ибо она всегда в состоянии рождения. Так вот, то же самое я сказал бы о европейской «идентичности»: у Европы нет возраста, она всегда в состоянии рождения. Именно так и следует рассматривать ответственность Европы, ее ответственность в отношении себя самой. В этом смысле мне, который испытывал нужду в неких казавшихся мне фундаментальными вещах, как раз этот их недостаток и позволял быть более сознательным, чем это дано европейцу, принимающему свое состояние за естественное.

Именно через это отсутствие – в связи с чем я и назвал свою наблюдательную позицию более выгодной – мы, быть может, лучше поймем европейское общество и культуру. Для меня культура как таковая – это можествование, или способность, практиковать сложность и разнообразие жизни. Я подчеркиваю слово «практиковать», ибо культура – это не знания. Человек культурен, если он способен практиковать сложность и разнообразие жизни, причем не обязательно знать все, как и не обязательно уметь применять ту или иную абстрактную идею или понятие к реальности. Начиная с Возрождения мы стали необратимо современными. Но, я думаю, надо отдавать себе отчет в том, что означало «возрождение» в ту эпоху. Возрождение чего? Что касается меня, то я считаю, что Возрождение, составляющее саму основу и содержание нашей современности, включало два элемента, которые «возрождались» как раз в эпоху Возрождения и становились необратимыми.

Первый элемент – это греко-римский мир. То есть социальная, или гражданская, идея или, если угодно, вера в то, что конкретная социальная форма, конкретное сообщество способно осуществить здесь, в земной жизни, некий бесконечный идеал, что конечная форма может быть носительницей бесконечного. То же самое выражается и римской культурой правового государства. И в этом смысле моя страна – здесь уже употреблялся термин «постколониальная», – итак, страна, где я родился, являет собой явный парадокс: будучи частью бывшей империи, она в то же время остается постколониальной, поскольку она так и не восприняла эту римскую культуру правового государства.

Второй элемент – Евангелие. А именно та идея, что в человеке есть нечто, что называется внутренним голосом или речью, и достаточно человеку услышать этот голос, эту речь, и последовать за ним, чтобы Бог помог ему в пути. Надо идти, не пользуясь внешней поддержкой, а следуя внутреннему голосу, не требуя гарантии, и тогда появится сила, побуждающая к действию, преодолению, та сила, которая, собственно, и творит историю. Для меня Европа – это форма, показывающая, что именно история есть орган жизни, орган, присущий человеку. Возрождение для меня – это история как орган жизни.

Именно это «возрождалось», и на этом основывалось становление гражданского общества. И мы, у которых нет этого развитого тела, то есть нет этой сложности, такой структурированности гражданского общества, хорошо понимаем, что именно это нам и нужно обрести. Но получить это можно только историческим путем – лишь прилагая и поддерживая усилие, то есть сделав так, чтобы искомые изменения происходили в пространстве, определенном самим этим усилием.

Этому сопутствуют усталость и даже забвение своих истоков: можно не выдержать этого усилия. Здесь таится опасность для Европы: усталость от исторического труда, неспособность поддержания усилия, его основывающего, неспособность содействовать его возрождению в каждый исторический момент, сохранять его непредрешенность – как негарантированного и неиерархизированного. Поэтому, говоря о евангельском элементе, я бы еще напомнил, что существует четкое – характеризующее европейскую культуру – различие между внутренним принципом, что называют властью языка, и законом – внешним законом. В этом смысле европейская культура имеет для меня антиморализаторский и антилегалистский характер, так как власть языка, имеющая началом этот внутренний принцип, вещь наиболее важная – именно она направляет усилия и борьбу людей. Для меня европейская культура дает, наверное, единственно приемлемый ответ на вопрос: возможно ли изменение в мире? Возможно ли, что человек, обусловленный причинно-следственными связями, их детерминизмом, окажется способен возвыситься, реализовать в конкретных формах некое бесконечное совершенство?

Человек – это существо, которое всегда находится в состоянии становления, и вся история может быть определена как история его усилия стать человеком. Человек не существует – он становится… И вы, люди Запада, и мы, с Востока, находимся в одной исторической точке, поскольку история не совпадает с хронологической последовательностью событий. То, что происходит сегодня, я думаю, сходно по своей природе с тем, что предъявили нам Первая и Вторая мировые войны; мы в той же точке, где были порождены эти катастрофы, в основании, в недрах европейской культуры; перед нами все та же опасность и та же ответственность.

Как иначе можно было бы определить эту ответственность? Уже неоднократно говорилось: опасностью является современное варварство. Варвар же – это человек без языка. Таково греческое определение варвара. Ясно, конечно, что и персы, и другие народы, окружавшие греков, имели язык. Однако греки понимали под языком некое артикулированное пространство присутствия всего того, что открыто опыту, желанию и мысли. Публичное «обкатывание» выкриков на агоре и составляло язык[**1**](http://mamardashvili.com/archive/interviews/responsibility.html#fn:2). И мы должны осознавать тот факт, что человек наг перед миром, что он человек лишь потому, что имеется это заполненное пространство языковых артикуляций бурлящей агоры, которая опосредует почти бессильные – перед сложностью человека – усилия индивида и которая позволяет ему формулировать свои собственные мысли, то есть позволяет ему мыслить то, что он мыслит.

Основная страсть человека – это осуществиться, дать родиться тому, что только-только зарождается. Вам хорошо известно, насколько это трудно. Чаще всего история – это кладбище неудавшихся рождений, позывов к свободе, мысли, любви, чести, достоинству, так и оставшихся в чистилище для душ нерожденных. Опыт подобного «нерождения» того, что есть я сам, был глубоко пережит мною – это мой личный опыт. И как раз благодаря ему, повторяю, я и понял, что заглавная страсть человека – это осуществиться. Но осуществиться можно лишь в пространстве языка, в артикулированном пространстве, и именно оно есть наша цель. У себя в стране мы достаточно поздно подходим к выполнению этой задачи, хотя здесь я согласен с Полем Валери, который говорил, что «в человеке еще не весь человек». Моя мысль сводится именно к этому: бо́льшая часть человека – вне его. Она в том пространстве, о котором я говорил, определив его как «пространство языка», и теперь лишь добавлю, что человек – это весьма и весьма длительное усилие. Надо иметь смелость и терпение на это усилие; следует подвергнуть европейские задачи испытанию его неопределенностью и силой и ждать – ждать нашего осуществления в этом же усилии. Я повторяю: человек – это длительное усилие».

1. Исправлена ошибка предыдущих изданий («Шум от криков, стоящий на агоре, и составлял язык»). Ср.: «Такие редуктивные ситуации привилегированны, потому что из них видно то, что не видно в обычных случаях, например в тех случаях, когда нормально действуют усложняющие механизмы жизни, мускулы, когда мнение и идея вырабатываются не только в человеческой голове, а через приставленную к ней мускулатуру мысли и пространство общественного мнения, гласного обкатывания (катания маленького, жалкого, беспомощного шарика мысли на агоре, и такого катания, при котором этот маленький шар, который как снежинка растворился бы, разрастается в снежный ком, обрастает и становится иногда даже красивой снежной бабой» («Вильнюсские лекции по социальной философии»); «Только в движении, путем естественного обкатывания представлений и опыта в связном пространстве «агоры» человек узнаёт, что он на самом деле думает или почувствовал» («Если осмелиться быть» в сборнике «Сознание и цивилизация»). – Прим. ред. [footnote_back](http://mamardashvili.com/archive/interviews/responsibility.html#fnref:2)

### 2. К теме 2 «Культура Древней Греции и Древнего Рима», раздел «Эстетика античности». Фрагмент из книги «История античной эстетики. Софисты. Сократ. Платон. (Ксенофон Афинский. «Воспоминания о Сократе». Сократ развивает учение об искусстве как подражании (мимесис):

«Однажды Сократ пришел к скульптору Клитону и в разговоре с ним сказал: “Прекрасны твои произведения, Клито, - бегуны, борцы, кулачные бойцы...: это я вижу и понимаю; но как ты придаешь статуям то свойство, которое особенно чарует людей при взгляде на них, что они кажутся живыми?”

Клитон был в недоумении и не сразу собрался ответить. Тогда Сократ продолжал: Не оттого ли в твоих статуях видно больше жизни, что ты придаешь им сходство с образами живых людей?

- Конечно, - ответил Клитон.

- Так вот, воспроизводя то опущение или поднятие при разных телодвижениях, то сжатие, то растяжение, то напряжение или ослабление, ты придаешь статуям больше сходства с действительностью и больше привлекательности.

- Совершенно верно, - отвечал Клитон.

- А изображение душевных эффектов у людей при разных действиях разве не дает наслаждение зрителю?

- Надо думать, что так, - отвечал Клитон.

- В таком случае у сражающихся в глазах надо изображать угрозу, у победителей в выражении лица должно быть торжество?

- Именно так, - отвечал Клитон.

- Стало быть, - сказал Сократ, скульптор должен в своих произведениях выражать состояние души».

### 3. К теме 2 «Культура Древней Греции и Древнего Рима», раздел «Античная философия и ее космоцентризм». А. Ф. Лосев. Очерки античного символизма и мифологии. Раздел 25. Искусство и поэзия.

«Телесные интуиции, то ли в виде зрительного пластического образа, то ли в виде преобладания телесных характеристик над смысловыми и духовными, то ли в каком-нибудь другом виде, лежат в основе и греческого *искусства.* Нечего и говорить о том, что у греков существует один термин для понятия "искусства" и "ремесла", что "практическими" и "утилитарными" являются самые яркие "идеалисты". Таковы – Сократ со своим утилитарным взглядом на искусство, Платон со своим подчинением художественного творчества религиозным и общественным задачам, Аристотель со своей теорией "музыкального" воспитания, Плотин со своим подчинением художественного эроса мистическому восхождению и т.д., и т.д. Немыслим был взгляд на *чистое* искусство как на нечто ценное и даже просто возможное. *"Искусство для искусства"* – *невозможная вещь для античности.* Учение Канта о бескорыстии эстетического наслаждения показалось бы греку диким извращением нравов и варварской порочностью и глупостью. Эта телесная придавленность и духовная несвобода лучше всего иллюстрируется отдельными искусствами, как они трактовались и существовали в Греции. Поговорим о наиболее ясных примерах – из поэзии. <…>

Быть может, еще ярче сказывается основная античная интуиция на характере древнегреческой *музыки.* Если западная драма ни в каком случае не может быть помещаема в один отдел с драмой античной, то музыка древних есть нечто уже совсем несоизмеримое с музыкой западной. При нашей обычной, ходячей "классификации" искусств, где мы распределяем искусства самым внешним и несущественным образом, т.е. по роду материала, из которого сделано произведение, мы должны стать совершенно в тупик перед тем явлением, которое именуется греческой музыкой. Уже о Пасторальной симфонии Бетховена можно сказать, что она настолько же близка к ландшафтам Рембрандта, насколько к искусству Палестрины, а футуризм и Пикассо почти ничего не имеют общего с бытовой и реалистической живописью старых времен. То же надо сказать и о музыке греков. Она гораздо ближе к Фидию, чем к Баху и Бетховену. Грек и здесь продолжает как бы *ощупывать статую,* хотя, казалось бы, столь бестелесное искусство, как музыка, и очень мало дает к этому оснований. Я отмечу здесь две-три характерных черты.

Во-первых, греческая музыка есть музыка почти исключительно *вокальная.* Инструменты немногочисленны и поразительно примитивны, и существуют они почти исключительно для сопровождения. Музыка имела значение лишь как придаток поэзии. Она не имела у греков самостоятельного значения; и для Аристотеля музыка – лишь "главнейшее из украшений трагедии". Музыка только подчеркивает содержащиеся в самой поэзии мелодические и ритмические отношения. Это – в значительной мере лишь *выразительная декламация* или же речитатив (παρακαταλογή). Платон отнюдь не высказывает никакого парадокса, когда пишет: "Никогда Музы не смешали бы вместе голоса зверей, людей, звуки орудий и всяческий шум с целью воспроизвести что-либо единое. Человеческие же поэты сильно спутывают и неразумно смешивают все это, так что вызвали бы смех тех людей, которые, по выражению Орфея, получили в удел "возраст услад"" эти-то ведь видят, что здесь все спутано. Подобного рода поэты отделяют, сверх того, ритм и облик от напева, прозаическую речь помещают в стихи, а, с другой стороны, они употребляют напев и ритм без слов, пользуясь отдельно взятой игрой или на кифаре, или на флейте. В таких случаях, т.е. когда ритм и гармония лишены слов, очень трудно бывает распознать их замысел и какому из достойных внимания роду воспроизведения употребляется это произведение. Необходимо, впрочем, заметить, что, насколько подобного рода искусство весьма пригодно для скорой и без запинки ходьбы и для изображения звериного крика, настолько же это искусство, пользующееся игрой на флейте и на кифаре, независимо от пляски и пения, полно немалой грубости. Применение отдельно взятой игры на флейте и на кифаре заключает в себе нечто в высокой степени безвкусное и достойное лишь фокусника". Грек не мог бы стерпеть нашего оркестра; это для него было бы просто какофонией и безобразием, безвкусием. Тут действовал строгий императив, не раз формулированный тем же Платоном: "Гармония и ритм должны следовать словам"; "размер и гармония должны сообразоваться со словом, а не слово с ними". Итак, греческая музыка есть искусство преимущественно вокальное и словесное, где слово подчиняет себе ритм и мелодию и где никакой инструмент не имеет самостоятельного значения.

Во-вторых, греческая музыка, вообще говоря, *не знает многоголосия.* Это почти всегда монодия, а хор поет в унисон или в октаву. Греческая музыка есть не только вокальная музыка, но это еще и очень бедная гармонически и примитивно-вокальная музыка.

В-третьих, *бедны и совершенно неразвиты инструменты.* Даже в качестве аккомпанирующих они поразительно примитивны. Инструменты были струнные и духовые. Струнные были иной раз довольно сложны, если имели иноземное происхождение (таковы многострунные пектис, магадис, эпигонейон, тригон). Все же туземные поразительно примитивны. Это – или кифара, имевшая 7, 8, 11 струн (большее количество характерно для эпохи упадка), или лира. Нужно, кроме того, заметить, что на этих инструментах очень мало могла варьироваться интенсивность звука, но, ввиду невозможности перебирать "по ладам", струны издавали здесь всегда один и тот же звук, как на нашей цитре, да и сам звук получался только в моменты удара или щипка, потому что нашего смычка тоже не было. Еще беднее духовые инструменты, сводившиеся к так называемому авлосу, или флейте разных видов. Это – вполне наша пастушеская свирель. Вся эта инструментальная музыка никогда не поднималась выше нашего аккомпанемента ad libitum. Здесь не было ни западного волшебства тембров, ни бесконечного разнообразия наших гармоний. Надо было не *слушать,* а видеть, осязать и – понимать.

В-четвертых, греческая музыка ставит выше всего *ритм* и весьма спокойно, даже безразлично относится к *мелодии.* Самое слово "мелодия" часто значит не мелодия в нашем смысле, но пропетая песня. Таков, напр., текст Платона: "мелодия слагается из трех частей, – из слов, гармонии и ритма", где "гармония" есть наша мелодия, а "мелодия" есть наша пропетая песня. А для Аристотеля мелос по своей природе есть нечто вялое и тихое, и с присоединением ритма – нечто быстрое и подвижное. Довольно распространено было и воззрение на мелодию как на женский и на ритм – как на мужской принцип.

В-пятых, наконец, греческая музыка, совершенно не имея никакого самостоятельного значения, не могла также и сама по себе выражать какие-либо чувства *вне их логического оформления.* Новоевропейская музыка богата своей алогической стихийностью, своей неумолимой самостоятельной жизненностью и стремлением, своей чистой и абсолютной временной природой. В греческой же музыке не было ни романтического томления, ни любовных восторгов. Ей чужд эмоциональный энтузиазм и самостоятельная патетическая восторженность. Это все для греков – варварство. Она всегда – для *чего-нибудь.* Есть в ней всегда нечто тяжелое и вязкое, несмотря на весь пафос, – как и в мистической педерастии Платона. Исследователи отмечают поразительный факт неподвижности греческой музыки в течение огромных периодов истории. Во времена Александра Македонского мы встречаем музыкально-поэтические вещи, созданные еще в мифические времена, а от Аристоксена (III в. до Р.X.) до Птолемея (II в. после Р. X.) техника музыки, как это видно из их сочинений, не обогатилась ни одним существенным дополнением.

Объяснить все эти свойства греческой музыки "некультурностью" – значит обнаружить полную неспособность отдавать себе отчет в существе изучаемой культуры. Почему народ, имевший Гомера, Эсхила, Софокла, Эврипида, Платона, Аристотеля, Фидия, Праксителя и т.д., вдруг не имеет ни самостоятельной музыки, ни композиторов в западном стиле? Почему тонкое греческое ухо, плохо терпевшее всякую темперацию и слышавшее не два новоевропейских, но по крайней мере семь разных ладов, не создало музыки, которую хотя бы отдаленно можно было сравнивать с нашими партитурами, с нашим оркестром, с нашим разнообразием музыкальных родов? Почему греки, прошедшие сквозь экстаз и алогическое мироощущение религии Диониса, не дали ни Бетховена, ни Вагнера и даже не додумались до нашей скрипки или клавесина? Явно, что дело тут не в "детскости" греческой культуры и не в примитивности ее. Удивительные свойства греческой музыки объяснимы только теми исходными интуициями, о которых мы все время говорили. Древнегреческое мироощущение есть узрение и осязание мира как *тела.* Здесь все сводится к живым телам – ярко оформленным и очерченным, внутри которых бьется и трепещет органическая жизнь, заявляющая о себе на поверхности тела теми или другими чертами. Боги суть совершенные и прекрасные тела. Люди – тела. Космос – живое тело. Число – тело. *Так же телесна и стационарна и музыка.* Она не уходит в бесконечные дали, но лишь наполняет внутреннею жизненностью и трепещущей органичностью видимое и осязаемое тело, созерцаемое на расстоянии, наиболее удобном для ясно различающего глаза. Отсюда – отсутствие сложных инструментов, ибо инструмент есть нечто алогичное, лишенное слова, не говорящее ни о какой телесной оформленности. Отсюда – преобладание вокальной музыки как наиближайше связанной со словом – преобладание ритма, ибо последний, как нечто количественное, лучше следует за словом, в то время как звуковая качественность могла бы спорить со смыслом словесным, – отсюда, наконец, и все прочие свойства, в том числе и вековая неподвижность, ибо достаточно двигалась вперед поэзия и искусства пластические. Только этим и можно объяснить соединение у греков подлинного и восторженного музыкального энтузиазма с поразительной бедностью и несамостоятельностью музыки как специфического искусства. Орфей играет так, что его слушают камни и деревья и чарам этой музыки подчиняется даже "неумолимый" Аид, когда Орфей хотел вывести оттуда свою Эвридику. Но это-то и значит, что все дело тут не в музыке как таковой, а в ее волшебном и магическом действии. Это очень интересно для пластической культуры, но для европейского музыканта эта телесная магия просто скучна, и она никогда для него не заменит волшебства чистой музыки как таковой.

**4. К теме 4 «Европейская культура эпохи Средневековья», раздел «Средневековое мировоззрения и христианская религия». Максим Исповедник «Что значит рай, насажденный на востоке (Быт. 2:8)» (Преподобный Максим Исповедник. Вопросы и затруднения).**

«Полагаю, что рай является человеческим сердцем, насажденным на востоке Боговедения. Посередине его посадил Бог древо жизни и древо познания добра и зла. Древо жизни понимается как логос умопостигаемых [вещей], а древо познания добра и зла – как логос чувственный [вещей], ибо таковой несет ведение добра и зла. Для тех, которые, созерцая красоту сотворенного [мира], помышляют о Создателе и через [сотворенное] восходят к его Причине, - это будет познанием добра. Для тех же, кто живет одним лишь чувством и обманывается [внешней] явленностью чувственных [вещей] и обратил все стремление своей души к материи, - это будет познанием зла.

Кто-нибудь, недоумевая, возразит: «Как возможно [все] это относить к одному человеку, чтобы было [одновременно] то доброе, то злое познание одного и того же?» Таковому нам следует [в ответ] сказать: когда говорится о том, что два дерева – это умопостигаемый и чувственный миры, то [подразумевается при этом] человек, состоящий из души и тела, который причастен каждом из этих [миров]. Когда же он посвящает властное (то есть разумное) начало души чувствами и телу, то выбирает древо [познания] и познает опыт доброго и злого: доброго – когда [человек] естественно наслаждается телом через вкушение чувственных [вещей], злого – когда душа ведома худшим, а естественные силы ослабевают».

**5. К теме 6 «Европейская культура эпохи Возрождения», раздел «Мировоззрение эпохи и трансформация религиозных представлений». Джованни Пико дела Мирандела. Речь о достоинстве человека / История эстетики. Памятники мировой эстетической мысли в 5-ти тт. Т. 1. с. 506 – 514.**

«Уже всевышний Отец, Бог-творец создал по законам мудрости мировое обиталище, которое нам кажется августейшим храмом божества. Наднебесную сферу украсил разумом, небесные тела оживил вечными душами. Грязные и засоренные части нижнего мира наполнил разнородной массой животных. Но, закончив творение, пожелал мастер, чтобы был кто-то, кто оценил бы смысл такой большой работы, любил бы ее красоту, восхищался ее размахом. Поэтому, завершив все дела, как свидетельствуют Моисей и Тимей, задумал, наконец, сотворить человека. Но не было ничего ни в прообразах, откуда творец произвел бы новое потомство, ни в хранилищах, что подарил бы в наследство новому сыну, ни на скамьях небосвода, где восседал сам созерцатель вселенной. Уже все было завершено; все было распределено по высшим, средним и низшим сферам. Но не подобало отцовской мощи отсутствовать в последнем потомстве, как бы истощенной, не следовало колебаться его мудрости в необходимом деле из-за отсутствия совета, не приличествовало его благодетельной любви, чтобы тот, кто в других должен был восхвалять божескую щедрость, вынужден был осуждать ее в самом себе. И установил, наконец, лучший творец, чтобы для того, кому не смог дать ничего собственного, стало общим все то, что было присуще отдельным творениям. Тогда принял Бог человека как творение неопределенного образа и, поставив его в центре мира, сказал: "Не даем мы тебе, о Адам, ни определенного места, ни собственного образа, ни особой обязанности, чтобы и место, и лицо и обязанность ты имел по собственному желанию, согласно твоей воле и твоему решению. Образ прочих творений определен в пределах установленных нами законов. Ты же, не стесненный никакими пределами, определишь свой образ по своему решению, во власть которого я тебя предоставляю. Я ставлю тебя в центре мира, чтобы оттуда тебе было удобнее обозревать все, что есть в мире. Я не сделал тебя ни небесным, ни земным, ни смертным, ни бессмертным, чтобы ты сам, свободный и славный мастер, сформировал себя в образе, который ты предпочтешь. Ты можешь переродиться в низшие, неразумные существа, но можешь переродиться по велению своей души и в высшие божественные. <…>

В душу вторгается святое стремление, чтобы мы, не довольствуясь заурядным, страстно желали высшего и, по возможности, добивались, если хотим, того, что положено всем людям. Нам следует отвергнуть земное, пренебречь небесным и, наконец, оставив позади все, что есть в мире, поспешить в находящуюся над миром курию, самую близкую к высочайшей божественности.

...Но ведь, если необходимо строить нашу жизнь по образу херувимов, то нужно видеть, как они живут и что делают. Но так как нам, плотским и имеющим вкус с мирскими вещами, невозможно этого достичь, то обратимся к древним отцам, которые могут дать нам многочисленные верные свидетельства о подобных делах, так как они им близки и родственны. Посоветуемся с апостолом Павлом, ибо когда он был вознесен на третье небо, то увидел, что делало войско херувимов. Он ответил нам, что они очищаются, затем наполняются светом и, наконец, достигают совершенства, как передает Дионисий. Так и мы, подражая на земле жизни херувимов, подавляя наукой о морали порыв страстей и рассеивая спорами тьму разума, очищаем душу, смывая грязь невежества и пороков, чтобы страсти не бушевали необдуманно и не безумствовал иногда бесстыдный разум. Тогда мы наполним очищенную и хорошо приведенную в порядок душу светом естественной философии, чтобы затем совершенствовать ее познанием божественных вещей. <…>

Диалектика успокоит разум, который мучается из-за словесных противоречий и коварных силлогизмов. Естественная философия уймет споры и борьбу мнений, которые угнетают, раскалывают и терзают беспокойную душу, но при этом заставит нас помнить, что природа, согласно Гераклиту, рождена войной и поэтому названа Гомером борьбой. Поэтому невозможно найти в природе настоящего покоя и прочного мира, который является привилегией и милостью ее госпожи – святейшей теологии. Теология укажет нам путь к миру и поведет как провожатый. Издали увидев нас, спешащих, она воскликнет: "Подойдите ко мне, вы, которые находитесь в затруднении, подойдите ко мне, и я дам вам мир, который не могут вам дать ни вселенная, ни природа!". И мы, ласково позванные и так радушно приглашенные, с окрыленными, как у Меркурия, ногами устремился в объятия благословенной матери, насладимся желаемым миром – святейшим миром, неразрывными узами и согласной дружбой, благодаря которой все души не только согласованно живут в едином разуме, который выше всех разумов, но некоторым образом сливаются в единое целое».

**6. К теме 8 «Культура эпохи Просвещения». Бенно Хюбнер. Смысл в бес-СМЫСЛЕННОЕ время (фрагмент)** [Минск, 2006. с. 97].

«С эпохи Просвещения начался тот процесс, который, ломая барьеры духовной цензуры, вызывал раскрепощение духа во восех отраслях науки и инструментализацию нового знания. Эпоха Просвещения отстаивала изменение парадигмы в мышлении, прежде всего, в этосе мышления. Она отстаивала самопонимание и самоинтерпретацию человека как существа, одаренного разумом и обязанного лишь разуму. Если допросветительское мышление считало себя обязанным служить ИСТИНЕ, якобы высшей, вечной ИСТИНЕ, ИСТИНЕ БОГА, то просветительское мышление признавало себя обязанным исключительно самому себе, своей способности мыслить и познавать вещи вопреки инспирациям и угрозам извне и свыше. К вопросу о том, какие причины и условия вызвали эпоху Просвещения как процесс, который все еще продолжается в его диалектическом маятниковом движении, и почему этот процесс начался в Центральной Европе в середине XVIII века, я подойду позже».

**7. К теме 13 «Модернизм и постмодернизм в культуре и искусстве». Ф. Ницше. Веселая наука. Безумный человек (фрагмент)*.***

«Слышали ли вы о том безумном человеке, который в светлый полдень зажег фонарь, выбежал на рынок и все время кричал: “Я ищу Бога! Я ищу Бога!” – Поскольку там собрались как раз многие из тех, кто не верил в Бога, вокруг него раздался хохот. Он что, пропал? – сказал один. Он заблудился, как ребенок, - сказал другой. Или спрятался? Боится ли он нас? Пустился ли он в плавание? Эмигрировал? – так кричали и смеялись они вперемешку. Тогда безумец вбежал в толпу и пронзил их своим взглядом. “Где Бог? – воскликнул он. – Я хочу сказать вам это! *Мы его убили –* вы и я! Мы все его убийцы! Но как мы сделали это? Как удалось нам выпить море? Кто дал нам губку, чтобы стереть краску со всего горизонта? Что сделали мы, оторвав эту землю от ее солнца? Куда теперь движется она? Куда движемся мы? Прочь от всех солнц? Не падаем ли мы непрерывно? Назад, в сторону, вперед, во всех направлениях? Есть ли еще верх и низ? Не блуждаем ли мы словно в бесконечном Ничто? Не дышит ли на нас пустое пространство? Не стало ли холоднее? Не наступает ли все сильнее и больше ночь? Не приходится ли средь бела дня зажигать фонарь? Разве мы не слышим еще шума могильщиков, погребающих Бога? Разве не доносится до нас запах божественного тления? – и Боги истлевают! Бог умер! Бог не воскреснет! И мы его убили! Как утешимся мы, убийцы из убийц! Самое святое и могущественное Существо, какое только было в мире, истекло кровью под нашими ножами – кто смоет с нас эту кровь? Какой водой можем мы очиститься? Какие искупительные празднества, какие священные игры нужно будет придумать? Разве величие этого дела не слишком велико для нас? Не должны ли мы сами обратиться в богов, чтобы оказаться достойными его? Никогда не было совершено дела более великого, и кто родится после нас, будет, благодаря этому деянию, принадлежать к истории высшей, чем вся прежняя история!” – Здесь замолчал безумный человек и снова стал глядет на своих слушателей; молчали и они, удивленно глядя на него. Наконец, он бросил свой фонарь на землю, так что тот разбился вдребезги и погас. “Я пришел слишком рано, - сказал он тогда, - мой час еще не пробил. Это чудовищное событие еще в пути и идет к нам – весть о нем не дошла еще до человеческих ушей. Молнии и грому нужно время, свету звезд нужно время, деяниям нужно время, после того как они уже совершены, чтобы их увидели и услышали. Это деяние пока еще дальше от вас, чем самые отдаленные светила, - *и все-таки вы совершили его!” –* Рассказывают еще, что в тот же день безумный человек ходил по различным церквам и пел в них свой Requiem aeternam deo. Его выгоняли и призывали к ответу, а он ладил все одно и то же: “Чем же еще являются эти церкви, если не могилами и надгробиями Бога?»

**8. К теме 13 «Модернизм и постмодернизм в культуре и искусстве, раздел «Кризис классического искусства». Маринетти Филиппо Томазо. Первый манифест футуризма (1909 г.).** Источник: Называть вещи своими именами: Программные выступления мастеров западноевропейской

литературы. — М.: Прогресс, 1986. —С. 158 —162.

«Всю ночь просидели мы с друзьями при электрическом свете. Медные колпаки под лампами вроде куполов мечети своей сложностью и причудливостью напоминали нас самих, но под ними бились электрические сердца. Лень впереди нас родилась, но мы все сидели и сидели на богатых персидских коврах, мололи всякий вздор да марали бумагу.

Мы очень гордились собой: как же, ведь не спали только мы одни, как не спят маяки или разведчики. Мы были один на один против целого скопища звезд, все это были наши враги, и они стояли себе лагерем высоко в небе. Одни, совсем одни вместе с кочегаром у топки гигантского парохода, одни с черным призраком у докрасна раскаленного чрева взбесившегося паровоза, одни с пьяницей, когда он летит домой как на крыльях, но то и дело задевает ими за стены!

И вдруг совсем рядом мы услыхали грохот. Это проносились мимо и подпрыгивали огромные, все в разноцветных огоньках двухэтажные трамваи. Как будто бы это деревушки на реке По в какой-нибудь праздник, но река вышла из берегов, сорвала их с места и неудержимо понесла через водопады и водовороты прямо к морю.

Потом все стихло. Мы слышали только, как жалобно стонет старый канал да хрустят кости полуразвалившихся замшелых дворцов. И вдруг у нас под окнами, как голодные дикие звери, взревели автомобили.

— Ну, друзья, — сказал я, — вперед! Мифология, мистика — все это уже позади! На наших глазах рождается новый кентавр — человек на мотоцикле, — а первые ангелы взмывают в небо на крыльях аэропланов! Давайте-ка саданем хорошенько по вратам жизни, пусть повылетают напрочь все крючки и засовы!.. Вперед! Вот уже над землей занимается новая заря!.. Впервые своим алым мечом она пронзает вековечную тьму, и нет ничего прекраснее этого огненного блеска!

<…>

Я встал во весь рост, как грязная, вонючая швабра, и радость раскаленным ножом проткнула мне сердце.

И тут все эти рыбаки с удочками и ревматические друзья природы сперва переполошились, а потом сбежались посмотреть на этакую невидаль. Не торопясь, со знанием дела они закинули свои огромные железные неводы и выловили мое авто — эту погрязшую в тине акулу. Как змея из чешуи, оно стало мало-помалу выползать из канавы, и вот уже показался его роскошный кузов и шикарная обивка. Они думали, моя бедная акула издохла. Но стоило мне ласково потрепать ее по спине, как она вся затрепетала, встрепенулась, расправила плавники и сломя голову понеслась вперед.

Лица наши залиты потом, перепачканы в заводской грязи вперемешку с металлической стружкой и копотью из устремленных в небо заводских труб, переломанные руки забинтованы. И вот так, под всхлипывания умудренных жизнью рыбаков с удочками и вконец раскисших друзей природы, мы впервые объявили всем живущим на земле свою волю:

1. Да здравствует риск, дерзость и неукротимая энергия!

2. Смелость, отвага и бунт — вот что воспеваем мы в своих стихах.

3. Старая литература воспевала леность мысли, восторги и бездействие. А вот мы воспеваем наглый напор, горячечный бред, строевой шаг, опасный прыжок, оплеуху и мордобой.

4. Мы говорим: наш прекрасный мир стал еще прекраснее — теперь в нем есть скорость. Под багажником гоночного автомобиля змеятся выхлопные трубы и изрыгают огонь. Его рев похож на пулеметную очередь, и по красоте с ним не сравнится никакая Ника Самофракийская.

5. Мы воспеваем человека за баранкой: руль навозь пронзает Землю, и она несется по круговой орбите.

6. Пусть поэт жарит напропалую, пусть гремит его голос и будит первозданные стихии!

7. Нет ничего прекраснее борьбы. Без наглости нет шедевров. Поэзия наголову разобьет темные силы и подчинит их человеку.

8. Мы стоим на обрыве столетий!.. Так чего же ради оглядываться назад? Ведь мы вот-вот прорубим окно прямо в таинственный мир. Невозможно! Нет теперь ни Времени, ни Пространства. Мы живем уже в вечности, ведь в нашем мире царит одна только скорость.

9. Да здравствует война — только она может очистить мир. Да здравствует вооружение, любовь к Родине, разрушительная сила анархизма, высокие Идеалы уничтожения всего и вся! Долой женщин!

10. Мы вдребезги разнесем все музеи, библиотеки. Долой мораль, трусливых соглашателей и подлых обывателей!

11. Мы будем воспевать рабочий шум, радостный гул и бунтарский рев толпы; пеструю разноголосицу революционного вихря в наших столицах; ночное гудение в портах и на верфях под слепящим светом электрических лун. Пусть прожорливые пасти вокзалов заглатывают чадящих змей. Пусть заводы привязаны к облакам за ниточки вырывающегося из их труб дыма. Пусть мосты гимнастическим броском перекинуться через ослепительно сверкающую под солнцем гладь рек. Пусть пройдохи-пароходы обнюхивают горизонт. Пусть широкогрудые паровозы, эти стальные кони в сбруе из труб, пляшут и пыхтят от нетерпения на рельсах. Пусть аэропланы скользят по небу, а рев винтов сливается с плеском знамен и рукоплесканиями восторженной толпы.

Не где-нибудь, а в Италии провозглашаем мы этот манифест. Он перевернет и спалит весь мир. Сегодня этим манифестом мы закладываем основы футуризма. Пора избавить Италию от всей этой заразы— историков, археологов, искусствоведов, антикваров.

Слишком долго Италия была свалкой всякого старья. Надо расчистить ее от бесчисленного музейного хлама — он превращает страну в одно огромное кладбище.

Музей и кладбища! Их не отличить друг от друга — мрачные скопища никому не известных и неразличимых трупов. Это общественные ночлежки, где в одну кучу свалены мерзкие и неизвестные твари. Художники и скульпторы вкладывают всю свою ненависть друг к другу в линии и краски самого музея.

Сходить в музей раз в год, как ходят на могилку к родным, — это еще можно понять!.. Даже принести букетик цветов Джоконде — и это еще куда ни шло!.. Но таскаться туда каждый день со всеми нашими горестями, слабостями, печалями — это ни в какие ворота не лезет!.. Так чего ради травить себе душу? Так чего ради распускать нюни?

Что хорошего увидишь на старой картине? Только жалкие потуги художника, безуспешные попытки сломать препятствие, не дающее ему до конца выразить свой замысел.

Восхищаться старой картиной — значит заживо похоронить свои лучшие чувства. Так лучше употребить их в дело, направить в рабочее, творческое русло. Чего ради растрачивать силы на никчемные вздохи о прошлом? Это утомляет и изматывает, опустошает.

К чему это: ежедневное хождение по музеям, библиотекам, академиям, где похоронены неосуществленные замыслы, распяты лучшие мечты, расписаны по графам разбитые надежды?! Для художника это все равно, что чересчур затянувшаяся опека для умной, талантливой и полной честолюбивых устремлений молодежи

Для хилых, калек и арестантов — это еще куда ни шло. Может быть, для них старые добрые времена — как бальзам на раны: будущее-то все равно заказано... А нам все это ни к чему! Мы молоды, сильны, живем в полную силу, мы, футуристы!

А ну-ка, где там славные поджигатели с обожженными руками? Давайте-ка сюда! Давайте! Тащите огня к библиотечным полкам! Направьте воду из каналов в музейные склепы и затопите их!.. И пусть течение уносит великие полотна! Хватайте кирки и лопаты! Крушите древние города!

Большинству из нас нет и тридцати. Работы же у нас не меньше, чем на добрый десяток лет. Нам стукнет сорок, и тогда молодые и сильные пусть выбросят нас на свалку как ненужную рухлядь!.. Они прискачут со всего света, из самых дальних закутков под легкий ритм своих первых стихов. Они будут царапать воздух своими скрюченными пальцами и обнюхивать двери академий. Они вдохнут вонь наших насквозь прогнивших идей, которым место в катакомбах библиотек.

Но нас самих там уже не будет. В конце концов зимней ночью они отыщут нас в чистом поле у мрачного ангара. Под унылым дождем мы сгрудимся у своих дрожащих аэропланов и будем греть руки над тщедушным костерком. Огонек будет весело вспыхивать и пожирать наши книжки, а их образы искрами взовьются вверх.

Они столпятся вокруг нас. От злости и досады у них перехватит дыхание. Наша гордость и бесконечная смелость будут бесить их. И они кинутся на нас. И чем сильнее будет их любовь и восхищение нами, тем с большей ненавистью они будут рвать нас на куски. Здоровый и сильный огонь Несправедливости радостно вспыхнет в их глазах. Ведь искусство — это и есть насилие, жестокость и несправедливость.

Большинству из нас нет и тридцати, а мы уже промотали все наше богатство — силы, любовь, смелость, упорство. Мы спешили, в горячке швыряли направо и налево, без счета и до изнеможения.

Но взгляните-ка на нас! Мы еще не высохлись! Наши сердца бьются ровно! Еще бы, ведь в груди у нас огонь, ненависть, скорость!.. Что, удивлены? Вам-то самим из всей жизни даже вспомнить нечего.

И снова с самой вершины мы бросаем вызов звездам!

Не верите? Ну, ладно, будет! Будет! Все это я уже слышал. Ну, конечно! Нам наперед известно, что подскажет наш прекрасный якобы разум. Мы, скажет он, всего лишь детище и продолжение жизни наших предков.

Ну и что? Ну и пусть! Подумаешь! ...Противно слушать! Бросьте беспрерывно молоть эту чушь! Задерите-ка лучше голову!

И снова с самой вершины мы бросаем вызов звездам!»

**9. К теме 13 «Модернизм и постмодернизм в культуре и искусстве», раздел «Философская мысль в ХХ веке». В. Бибихин. Статья «Хайдеггер» (фрагмент). Статья впервые была опубликована в журнале «Знание – сила» №10 за 1989 год. В тексте сохранены авторские орфография и пунктуация.**

«Назовем главную, а по сути единственную мысль Хайдеггера: мы никогда не можем фиксировать бытие как некий предмет, и тем не менее мы воспринимаем предметы только в свете их бытия. Мы никогда не можем объяснить, почему бытие есть, а не нет его.  
  
Паук продолжает плести свою паутину в подозрительно изменившейся окружающей среде. Он будет это делать, можно не сомневаться, до своего последнего часа. Человек продолжает плести сеть научно-технических подходов к вещам, всё полнее овладевая миром, изобретая всё новые способы устройства в нем. В этом плетении что-то неладно. Значит, человек в чем-то промахнулся? Недоучел? Недоработал? И надо еще полнее всё учесть и проконтролировать? Философы должны шире обобщать, обоснованнее строить концепции, сценарии будущего, работать над совершенствованием проектной культуры?  
  
Или всё это магические пассы в попытке вернуться к мыслительному уюту? Может быть, не надо восстанавливать пошатнувшуюся веру в научное постижение истины? Может быть, дело философии — думать о том, благодаря чему мы видим всё то многое, что мы видим, — об истине как непотаенности мира? Не ст**ό**ит ли приверженность одному этому вопросу больше, чем строительство новых концепций? То, что мы стараемся не думать о том, почему мы думаем, будто истина в нашем обладании, а не ускользнула от нас, вовсе не значит, что мы ни о чем не догадываемся. Скорее догадываемся, потому-то и стараемся не думать. Хайдеггер проговаривает за нас нашу догадку: бытие не предмет. Среди вещей его не найти. Оно не вещь, а невидимый свет, в котором видны вещи. Бытие, на которое мы хотели бы положиться, с точки зрения вещей есть ни-что — ничто.  
  
Мы слышим это и возмущаемся: Хайдеггер дзен-буддист, он как-то нечаянно в самой середине Европы пророс восточной мистикой. Мы, однако, европейцы, и нам с буддистом не по пути. Он, кроме того, как теперь уже до каждого старательно донесено массовой информацией, скрытый нацист. Мы разделываемся с неугодным: его для нас нет. Одно из граффити в бунтующей Сорбонне 1968 года гласило: «Бог умер. Ницше. — Ницше умер. Бог». Ницше и Хайдеггер умерли. Мы остались при своих удобных богах. Снова можно говорить об объективном познании истины. Или не говорить — разницы не будет. Главное — не сомневаться».

**10. К теме 12 «Культура Советской России». Постановление Политбюро ЦК ВКП(б) Об опере "Великая дружба" В.Мурадели**

**10 февраля 1948 г.** Опубликовано: Правда. 11 февраля 1948.

«ЦК ВКП(б) считает, что опера "Великая дружба" (музыка В.Мурадели, либретто Г.Мдивани), поставленная Большим театром Союза ССР в дни 30-й годовщины Октябрьской революции, является порочным как в музыкальном, так и в сюжетном отношении, антихудожественным произведением.Основные недостатки оперы, коренятся прежде всего в музыке оперы. Музыка оперы невыразительна, бедна. В ней нет ни одной запоминающейся мелодии или арии. Она сумбурна и дисгармонична, построена на сплошных диссонансах, на режущих слух

звукосочетаниях. Отдельные строки и сцены, претендующие на мелодичность, внезапно прерываются нестройным шумом, совершенно чуждым для нормального человеческого слуха и действующим на слушателей угнетающе. Между музыкальным сопровождением и развитием действия на сцене нет органической связи. Вокальная часть оперы — хоровое, сольное и ансамблевое пение — производит

убогое впечатление. В силу всего этого возможности оркестра и певцов остаются неиспользованными.

Композитор не воспользовался богатством народных мелодий, песен, напевов, танцевальных и плясовых мотивов, которыми так богато творчество народов СССР … В погоне за ложной "оригинальностью" музыки композитор Мурадели пренебрег лучшими традициями и опытом классической оперы вообще, русской классической оперы в особенности, отличающейся внутренней содержательностью, богатством мелодий и широтой диапазона, народностью, изящной, красивой, ясной музыкальной

формой, сделавшей русскую оперу лучшей оперой в мире, любимым и доступным широким слоям народа жанром музыки.

Исторически фальшивой и искусственной является фабула оперы, претендующая на изображение борьбы за установление советской власти и дружбы народов на Северном Кавказе в 1918-1920 гг. Из оперы создается неверное представление, будто такие кавказские народы, как грузины и осетины, находились в ту эпоху во вражде с

русским народом, что является исторически фальшивым, так как помехой для установления дружбы народов в тот период на Северном Кавказе являлись ингуши и чеченцы.

ЦК ВКП(б) считает, что провал оперы Мурадели есть результат

ложного и губительного для творчества советского композитора

формалистического пути, на который встал т. Мурадели. Как показало совещание деятелей советской музыки, проведенное в ЦК ВКП(б), провал оперы Мурадели не является частным случаем, а тесно связан с неблагополучным состоянием современной советской музыки, c распространением среди советских 631 композиторов формалистического направления.

Еще в 1936 году, в связи с появлением оперы Д.Шостаковича "Леди Макбет Мценского уезда", в органе ЦК ВКП(б) "Правда" были подвергнуты острой критике антинародные, формалистические извращения в творчестве Д. Шостаковича и разоблачен вред и опасность этого направления для судеб развития советской музыки. "Правда", выступавшая тогда по указанию ЦК ВКП(б), ясно сформулировала требования, которые предъявляет к своим композиторам советский народ.

<> Особенно плохо обстоит дело в области симфонического и оперного творчества. Речь идет о композитоpax, придерживающихся формалистического, антинародного

направления. Это направление нашло свое наиболее полное выражение в произведениях таких композиторов, как тт. Д.Шостакович, С.Прокофьев, А.Хачатурян, В.Шебалин, Г.Попов, Н.Мясковский и др., в творчестве которых особенно наглядно представлены формалистические извращения, антидемократические тенденции в музыке, чуждые советскому народу и его художественным вкусам.

Характерными признаками такой музыки является отрицание основных принципов классической музыки, проповедь атональности, диссонанса и дисгармонии, являющихся якобы выражением "прогресса" и "новаторства" в развитии музыкальной формы, отказ от таких важнейших основ музыкального произведения, какой является мелодия, увлечение сумбурными, невропатическими сочетаниями, превращающими музыку в какофонию, в хаотическое нагромождение звуков. Эта музыка сильно отдает духом современной модернистской буржуазной музыки Европы и Америки, отображающей маразм буржуазной культуры, полное отрицание музыкального искусства, его тупик.

<> Отрыв некоторых деятелей советской музыки от народа дошел до того, что в их среде получила распространение гнилая "теория", в силу которой непонимание музыки многих современных советских композиторов народом объясняется тем, что народ якобы "не дорос" еще до понимания их сложной музыки, что он поймет ее через

столетия что не стоит смущаться, если некоторые музыкальные произведения не находят слушателей. Эта насквозь индивидуалистическая, в корне противонародная теория в еще большей степени способствовала некоторым композиторам и музыковедам отгородиться от народа, от критики советской

общественности и замкнуться в свою скорлупу. <> Терпимое отношение к этим взглядам означает распространение среди деятелей советской музыкальной культуры чуждых ей тенденций, ведущих к тупику в развитии музыки, к ликвидации музыкального искусства.

Порочное, антинародное, формалистическое направление в советской музыке оказывает также пагубное влияние на подготовку и воспитание молодых композиторов в наших консерваториях… ЦК ВКП(б) констатирует совершенно нетерпимое состояние советской музыкальной критики. <> Вместо того, чтобы разбить вредные, чуждые принципам социалистического реализма взгляды и теории, музыкальная критика сама способствует их распространению, восхваляя и объявляя "передовыми" тех композиторов, которые разделяют в своем творчестве ложные творческие установки.

<> Все это означает, что среди части советских композиторов еще не изжиты пережитки буржуазной идеологии, питаемые влиянием современной упадочной западноевропейской и американской музыки. <> Руководители Оргкомитета и группирующиеся вокруг них музыковеды захваливают антиреалистические, модернистские произведения, не заслуживающие поддержки…»

**11. К теме 14 «Европейская и постсоветская культура в XXI в.», раздел «Культурные феномены: симулякры, культура потреблиня, масса и индивидуум…». Отрывок из книги Виктора Пелевина «ДПП (nn) (Диалектика Переходного Периода из Ниоткуда в Никуда)»**.

(Диалог Степы и Мюс о различиях западного и русского менталитетов)

- Вы вообще не понимаете, что такое терпимость к чужому образу жизни. Тем более что такое moral tolerance. <…> общество недоразвитое, understand? <Понимаешь?> Просто какое-то убожество. Вот почему вы не выражаете протест против Чечни?

<…>

- Почему? - повторила Мюс. - Ведь самим потом будет интереснее телевизор смотреть!

- Так, - мрачно ответил Степа. - Свиньи потому что.

- Вот именно. А еще говорите про какую-то духовность. Это еще ладно. Вы, русские, при этом постоянно твердите про бездуховность Запада. Про его оголтелый материализм, and so on. <…>

- Я никогда ничего не говорил про бездуховность Запада, - попробовал Степа уклониться от коллективной русской вины. Но Мюс не обратила на его слова внимания.

- Вас только что выпустили из темной вонючей казармы, и вы ослепли, как кроты на солнце. You totally miss the point <Ты совершенно упускаешь главное.>. Секрет капиталистической одухотворенности заключен в искусстве потреблять образ себя.

- В цивилизованном мире человек должен поддерживать общество, в котором живет. Интенсивность потребления сегодня есть главная мера служения социуму, а значит, и ближнему. Это показатель... Как это по-русски... social engagement <Социальная вовлеченность.>. Но в постиндустриальную эпоху главным становится не потребление материальных предметов, а потребление образов, поскольку образы обладают гораздо большей капиталоемкостью. Поэтому мы на Западе берем на себя негласное обязательство потреблять образы себя, свои consumer identities, которые общество разрабатывает через специальные институты. Понимаешь?

- Нет, - честно признался Степа.

"Потребление образа себя" не представляется возможным Степе. Даже свой собственный образ он создать не в силах (а Мюс настойчиво сравнивает его с покемоном Пикачу). "Потребление образов себя" выглядит как традиционное поедание отцов своих детей, известное многим мифологическим системам.

Так, любой человек в книге предстает как симулякр: человек, копирующий какого-то: того, кто ищет свой Путь, Дао. И все эти люди - куклы строят целый мир под руководством Постмодернизма:

- Что это такое - постмодернизм? - подозрительно спросил Степа

- Это когда ты делаешь куклу куклы. И сам при этом кукла.

**Приложение II. Таблицы и схемы.**

1. Классификационная таблица фундаментальных (устойчивых) переживания (по Л.М.Кадцыну) для использования в процессе герменевтического анализа художественных текстов различных стилей и культурных эпох (Л.М.Кадцын. Музыкальное искусство и творчество слушателя: Учеб. пособие для вузов. – М.: Высш. шк., 1990. – с.27 – 28.):

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
|  | *Состояния* |  |
| Активные | Удивления | Пассивные |
| Томление | Любопытство | Подавленность |
| Ожидание | Растерянность | Робость |
| Влечение | Недоумение | Неуверенность |
| Мечтательность | Удивление | Сдержанность |
| Предвкушение | Смятение | Скованность |
| Трепетность | Ошеломление | Настороженность |
| Нетерпение | Изумление | Нерешительность |
| Активность | Оцепенение | Беспокойство |
| Собранность |  | Тревога |
| Уверенность |  | Испуг |
| Решительность |  | Беспомощность |
| Порыв |  | Страх |
| Безоглядность |  | Ужас |
|  | *Настроения* |  |
| Светлые | Нейтральные | Мрачные |
| Расслабленность | Рассеянность | Меланхолия |
| Благодушие | Созерцательность | Грусть |
| Беззаботность | Спокойствие | Уныние |
| Бодрость | Задумчивость | Скука |
| Шутка (игра) | Сосредоточенность | Печаль |
| Радость | Размышление | Скорбь |
| Веселье | Сомнение | Страдание |
| Ликование | Глубокое раздумье | Горе |
| Забвение | Мучительное раздумье | Плач |
| Экстаз |  | Отчаяние |
| Торжество |  | Рыдание |
| Блаженство |  | Опустошенность |

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
|  | *Эмоции* |  |
| Одобрительные |  | Разочарованияяя |
| Удовлетворение |  | Неудовлетворение |
| Одобрение |  | Разочарование |
| Растроганность |  | Огорчение |
| Восхищение |  | Сожаление |
| Восторг |  | Досада |
| Наслаждение |  | Жалость |
| Преклонение |  | Горечь |
| Умиление |  | Обида |
| Гордость |  |  |
| Самодовольство |  |  |
|  | *Чувства* |  |
| Добрые | Милосердия | Неприязни |
| Мягкость | Внимательность | Недоверие |
| Добродушие | Чуткость | Отчуждение |
| Благожелательность | Сострадание | Неприязнь |
| Отзывчивость | Сочувствие | Ненависть |
| Дружелюбность | Милосердие | Презрение |
| Щедрость | Прощение | Отвращение |
| Бескорыстность |  | Омерзение |
| Великодушие |  |  |
| Благодарности |  | Неблагодарности |
| Признательность |  | Равнодушие |
| Благодарность |  | Безразличие |
| Уважение |  | Ирония |
| Доверие |  | Зависть |
| Симпатия |  | Ревность |
| Влечение |  | Злорадство |
| Любовь |  | Глумление |
| Обожание |  | Наглость |
| Нежность |  |  |
| Справедливости | Угрызения совести | Негодования |
| Искренность | Смущение | Недовольство |
| Правдивость | Угрызение | Ропот |
| Честность | Раскаяние | Возмущение |
| Истинность | Стыд | Негодование |
| Справедливость | Вина | Злоба |
| Достоинство | Позор | Гнев |
| Благо родство |  | Месть |
|  |  | Ярость |
| Долга |  | Неверности |

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| Сознательность |  | Кротость |
| Огветствснность |  | Покорность |
| Верность |  | Смирение |
| Преданность |  | Трусость |
| Долг |  | Льстивость |
| Фанатизм |  | Неверность |
|  |  | Обман |
|  |  | Подлость |

Приведенная классификация составлена Л.М.Кадцыным. Таблица знакомит с фундаментальными личностными переживаниями, которые может испытывать слушатель в процессе восприятия музыкальных произведений и которые он может уметь осознавать и анализировать. В основе принципа классификации положены три критерия различия переживаний. Первый критерий - качество нравственной и эстетической оценки переживаний (при этом формируются представления о добре и зле, справедливости и несправедливости, благодарности и неблагодарности). При этом, как отмечает Л.М.Кадцын, эмоции и чувства не просто включают в себя эстетические и нравственные представления, ***но и служат их источником*** *(выделено мною – Е.Г.)*. Второй критерий - мера пристрастного (естественно-физиологического) отношения к переживанию (положительные, отрицательные и «нейтральные» переживания, активные и пассивные состояния, устойчивые и неустойчивые переживания. Третий критерий – степень интенсивности

переживаний (здесь – целая гамма эмоций,настроений и чувств).

**2. Схема «Типология культуры» по П. А. Сорокину** (оформление в виде схемы по работе П. А. Сорокина Человек. Цивилизация. Общество / Общ. Ред., сост. и предисл. А. Ю. Согомонов: Пер. с англ. М.: Политиздат, 1992. С. 427 – 488.).



По П. А. Сорокину, идеациональная система культуры основана на принципе «сверхчувственности и сверхразумности Бога, как единственной реальности и ценности».Основной же принцип чувственной культуры заключается в том, что «объективная реальность и ее смысл чувственны». Наконец, идеалистическая культура воплощает синтезирующую идею: «объективная реальность частично сверхчувственна и частично чувственна».

«Все эти типы: идеациональный, идеалистический и чувственный – обнаруживаются в истории египетской, вавилонской, греко-римской, индуистской, китайской и других культур», - отмечает П. А. Сорокин.

Каждый из этих типов культуры находит свое отражение и проявляет свое своеобразие в искусстве, науке, философии, религии, праве, структуре общественных отношений.

**3. Таблица «Три формы (типа) искусств» по П. А. Сорокину.** Оформление в виде схемы по работе П. А. Сорокина Человек. Цивилизация. Общество / Общ. Ред., сост. и предисл. А. Ю. Согомонов: Пер. с англ. М.: Политиздат, 1992. С. 427 – 488.**)**

|  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- |
|  | Идециональное **искусство** | **Идеалистическое искусство** | **Чувственное**  **Искусство** |
| Тема | Сверхчувственное царство Бога. Религиозное искусство, оно священно по содержанию и форме (изображение мира высших духовных ценностей) | Его мир частично сверхчувственный, частично чувственный, но только в самых возвышенных и благородных проявлениях чувственной действительности  (искусство насыщается как церковным, так и светским содержанием); гармония чувственного и духовного | Эмпирический мир чувств и обыденная жизнь; воспроизведение явлений внешнего мира такими, какими они воспринимаются нашими органами чувств  (искусство свободно от религии, светское искусство; темы и сюжеты произведений заимствованы из обыденной жизни) |
| Цель | Приблизить верующего к Богу | Искусство как самостоятельная духовная ценность; задача искусства - изображение разумного и прекрасного в мире | Доставить чувственное наслаждение, удовольствие  (расслабление, развлечение, возбуждение) |
| Стиль | Символичный стиль | Стиль частично символичен и аллегоричен,  частично натуралистичен и реалистичен | Натуралистичный, реалистичный, иллюзионистичный |
| **Эмоциональный**  **Тон** | Религиозный, благочестивый, аскетичный |  | Страстный, патетичный, чувственный, сенсационный |

Программа составлена в соответствии с требованиями ФГОС ВПО и с ОС ВПО, принятым в ФГАОУ ВО Новосибирский национальный исследовательский государственный университет, с учетом рекомендаций ООП ВПО по направлению «020100 ХИМИЯ».

Автор: Гусева Елена Семеновна, старший преподаватель кафедры истории культуры гуманитарного факультета НГУ.

Программа одобрена на заседании кафедры истории культуры   
” 29 ” августа 2014 года



Секретарь кафедры Борзенкова Н.А.