

**Учреждение профессионального образования  
«Колледж Казанского инновационного университета»**

**Нижекамский филиал**

УТВЕРЖДЕН  
в составе Основной образовательной программы –  
программы подготовки специалистов среднего звена  
протокол № 6 от «28» августа 2024 г

**Фонд оценочных средств по дисциплине**

**ОГСЭ.06 МИРОВАЯ ХУДОЖЕСТВЕННАЯ КУЛЬТУРА**

программы подготовки специалистов среднего звена

по специальности

**54.02.01 Дизайн (по отраслям)**  
(на базе основного общего образования)

Срок получения СПО по ППССЗ – 3 г.10 мес.

Форма обучения - очная

Присваиваемая квалификация  
**дизайнер**

**Нижекамск 2024**

## Общие положения

Фонд оценочных средств (ФОС) предназначен для контроля и оценки образовательных достижений обучающихся, освоивших программу дисциплины ОГСЭ.06 Мировая художественная культура.

ФОС включает оценочные материалы для проведения текущего и итогового контроля.

ФОС разработан на основании:

основной образовательной программы-программы подготовки специалистов среднего звена по специальности 54.02.01 Дизайн (по отраслям);

рабочей программы учебной дисциплины «Мировая художественная культура».

### 1. Паспорт фонда оценочных средств

ФОСы содержат виды заданий, которые направлены на формирование следующих компетенций: ОК 1, ОК 2, ОК 5, ОК 6.

В результате контроля и оценки по дисциплине осуществляется комплексная проверка следующих знаний и умений:

Код ПК, ОК	Умения	Знания
ОК 01	распознавать задачу и/или проблему в профессиональном и/или социальном контексте; анализировать задачу и/или проблему и выделять её составные части; определять этапы решения задачи; выявлять и эффективно искать информацию, необходимую для решения задачи и/или проблемы; составить план действия; определить необходимые ресурсы; владеть актуальными методами работы в профессиональной и смежных сферах; реализовать составленный план; оценивать результат и последствия своих действий (самостоятельно или с помощью наставника)	актуальный профессиональный и социальный контекст, в котором приходится работать и жить; основные источники информации и ресурсы для решения задач и проблем в профессиональном и/или социальном контексте; алгоритмы выполнения работ в профессиональной и смежных областях; методы работы в профессиональной и смежных сферах; структуру плана для решения задач; порядок оценки результатов решения задач профессиональной деятельности
ОК 02	определять задачи для поиска информации; определять необходимые источники	номенклатура информационных источников применяемых в профессиональной деятельности; приемы

	информации; планировать процесс поиска; структурировать получаемую информацию; выделять наиболее значимое в перечне информации; оценивать практическую значимость результатов поиска; оформлять результаты поиска	структурирования информации; формат оформления результатов поиска информации
ОК 05	грамотно излагать свои мысли и оформлять документы с учетом особенностей социального и культурного контекста на государственном языке, проявлять толерантность в рабочем коллективе	особенности социального и культурного контекста; правила оформления документов и построения устных сообщений.
ОК 06	описывать значимость своей специальности применять стандарты антикоррупционного поведения	сущность гражданско-патриотической позиции, общечеловеческих ценностей; значимость профессиональной деятельности специальности; стандарты антикоррупционного поведения и последствия его нарушения

## **2. Распределение типов контрольных заданий по элементам знаний и умений, приобретаемого практического опыта**

Оценка освоения умений и знаний осуществляется с использованием следующих форм и методов контроля: устный опрос, подготовка докладов/рефератов/презентаций, тестирование, творческое задание

<b>Наименование тем</b>	<b>ОК1</b>	<b>ОК2</b>	<b>ОК5</b>	<b>ОК6</b>
Тема 1. Особенности первобытной культуры	Устный опрос, подготовка докладов/рефератов/презентации, творческое задание	Устный опрос, подготовка докладов/рефератов /презентации, творческое задание	Устный опрос, подготовка докладов/ рефератов /презентации, творческое задание	Устный опрос, подготовка докладов/ рефератов /презентации, творческое задание
Тема 2. Художественная культура Древнего мира.	Устный опрос, подготовка докладов/ рефератов /презентации, творческое задание	Устный опрос, подготовка докладов/ рефератов/ тестирование, презентации, творческое задание	Устный опрос, подготовка докладов/ рефератов /презентации, творческое задание	Устный опрос, подготовка докладов/ рефератов/ тестирование, презентации, творческое задание
Тема 3. Художественная культура Античности	Устный опрос, подготовка докладов/рефератов/презентации, творческое задание	Устный опрос, подготовка докладов/рефератов /презентации, творческое задание	Устный опрос, подготовка докладов/ рефератов/ тестирование, презентации, творческое задание	Устный опрос, подготовка докладов/ рефератов/ тестирование, презентации, творческое задание
Тема 4. Художественная культура Средних веков.	Устный опрос, подготовка докладов/ рефератов/ презентации, творческое задание	Устный опрос, подготовка докладов/ рефератов /презентации, творческое задание	Устный опрос, подготовка докладов/ рефератов /презентации, творческое задание	Устный опрос, подготовка докладов /рефератов/ тестирование, презентации, творческое задание

Тема 5. Художественная культура Ренессанса.	Устный опрос, подготовка докладов/ рефератов /презентации, творческое задание	Устный опрос, подготовка докладов/ рефератов/ тестирование, презентации, творческое задание	Устный опрос, подготовка докладов/ рефератов /презентации, творческое задание	Устный опрос, подготовка докладов /рефератов/ тестирование, презентации, творческое задание
Тема 6. Художественная культура Нового времени.	Устный опрос, подготовка докладов/ рефератов/ презентации, творческое задание	Устный опрос, подготовка докладов/ рефератов /презентации, творческое задание	Устный опрос, подготовка докладов/ рефератов /презентации, творческое задание	Устный опрос, подготовка докладов/ рефератов/ тестирование, презентации, творческое задание
Тема 7. Художественная культура XIX - XX вв.	Устный опрос, подготовка докладов/ рефератов/ презентации, творческое задание	Устный опрос, подготовка докладов/ рефератов/ тестирование, презентации, творческое задание	Устный опрос, подготовка докладов/ рефератов/ тестирование, презентации, творческое задание	Устный опрос, подготовка докладов/ рефератов/ тестирование, презентации, творческое задание
Тема 8. Культурные традиции родного края.	Устный опрос, подготовка докладов/ рефератов/ презентации, творческое задание	Устный опрос, подготовка докладов/ рефератов/ тестирование, презентации, творческое задание		

### 3. Задания для оценки освоения дисциплины

1. Подготовить доклад/реферат/презентацию на одну из предложенных тем.

**Проверяемые результаты обучения:** ОК 1, ОК 2, ОК 5, ОК 6.

Выступление с докладом/рефератом/презентацией предполагает самостоятельный подбор студентом темы по согласованию с преподавателем, либо выбор из предложенных тем. Выступление с докладом может осуществляться с применением или без применения презентаций. Регламент выступления - 5-7 минут.

**Цель написания реферата или выступления с докладом/презентацией:** раскрыть сущность и особенности изучаемого теоретического вопроса либо темы.

#### 1. Первобытная культура.

Первобытная и традиционная культура: время, ареал распространения, особенности. Первобытный синкретический культурный комплекс. Первобытная культура как способ опредмечивания мифов. Политеизм. Ритуал и табу. «Растворение» индивида в первобытном коллективе. Анализ детского творчества как ключ к искусству первобытности. Первобытная живопись, скульптура, архитектура. Первобытность и современность.

#### 2. Культура Древнего Востока.

##### А) Древнеегипетская культура.

Историко-культурная эволюция Древнего Египта. Мироощущение древнего египтянина. Мифологическая модель мира. Мироздание, жизнь и смерть. Сакральный смысл мумификации. Религиозные представления. Наука Египта. Пирамида - символ Египта. Специфика художественного мышления древнего египтянина: каноны древнеегипетской культуры. Гражданская жизнь Древнего Египта.

##### Б) Культура Древней Месопотамии.

Особенности культуры Месопотамии. Шумеро-аккадская культура: письменность, литература, скульптура, архитектура. Вавилонская культура: эпос, скульптура, архитектура.

##### В) Культура Древней Индии.

Специфика древнеиндийской культуры. Религиозно-философские системы (ведизм, индуизм, брахманизм, буддизм). Индийский эпос. Архитектура и изобразительное искусство.

##### Г) Культура Древнего Китая.

Мифология и религия Древнего Китая. Философские представления.

Древнекитайская письменность и литература. Особенности архитектуры. Естественно-научные знания. Драматургия, театр, живопись, декоративно-прикладное искусство.

#### Д) Культура Древней Японии.

Становление и периодизация японской культуры. Религиозные взгляды. Литература, живопись, архитектура, скульптура. Кодекс и мораль бусидо (путь воина). Искусство экибано. Театр кабуки. Гейша как феномен культуры.

#### 3. Античная культура.

Античный менталитет. Лосевская концепция античного мифа. Античный миф в трагедии, архитектуре и пластике. Специфика греческого и римского начал. Эсхил и театр, Петроний и цирк. Колонна - символ греческой архитектуры, арка и свод - символ архитектуры римской. Достижения античной культуры и их влияние на развитие истории культуры.

#### 4. Культурный мир Средневековья.

Временные рамки. Особенности средневекового менталитета: авторитарность, традиционализм, символизм. Христианство - основа миропонимания средневекового человека. Парадоксальное положение науки и техники. Стили средневековья: романский, готический. Символизм иконописи. Магия и символика чисел и цвета. Рыцарская культура. Карнавал как мир антиповедения.

#### 5. Культура Ренессанса.

Понятие «Возрождение». Периодизация. Возрождение как начало светской культуры. Менталитет ренессансной личности. Основные сферы ренессансной культуры. Реализация гуманистических принципов в философии, литературном и художественном наследии эпохи. Титаны Возрождения. Особенности северного Возрождения.

#### 6. Культура эпохи Просвещения.

Понятие «Просвещение». Социально-экономические предпосылки формирования Просвещения. Специфика Просвещения во Франции, Англии, Германии. Наука, религия и искусство в век Просвещения. Стили и их проявления в искусстве: классицизм, барокко, рококо, сентиментализм.

#### 7. Место и роль России в мировой культуре.

Социодинамика русской культуры. Язычество древних славян. Православие как исторический выбор русской культуры. Противоречия русского Просвещения. Русский культурный ренессанс конца XIX-начала XX вв. Трагедия

русской культуры XX в. Интеллигенция как социокультурная проблема России.

## 8. Культура XIX века.

Понятие «Романтизм». Периодизация. Мироощущение романтиков. Философия и эстетика романтизма. Основные сферы культуры романтизма. Художественные направления культуры XIX века: критический реализм, символизм, импрессионизм: их сущность и проявления в различных видах искусства.

## 9. Культура Татарстана.

Периодизация татарской культуры. Принятие мусульманства и его влияние на культуру. Народное искусство татар. Достижения татарской культуры.

## 10. Актуальные проблемы современности.

Тенденции культурной универсализации в мировом современном процессе. Понятие «культурно-исторический перелом». Проблема кризиса культуры (Ницше, Шпенглер). Глобальные проблемы современности. Человек и природа. Человек и машина. Пути выхода из кризиса. Мировоззренческая переориентация. Модернизм и постмодернизм, основные их направления. Судьбы искусства XX века. Культура и природа. Культура и общество.

### **Критерии оценки доклада/реферата/презентации:**

Оценка **«отлично»** - обучающийся достаточно подробно и всеобъемлюще раскрыл заявленную тему, показав знание особенностей эпохи, ее шедевров и стилей, терминологии и свое личное отношение к ней, умение работать со множеством источников и компоновать их.

Оценка **«хорошо»** - обучающийся частично (на 75%) раскрыл заявленную тему, показав знание особенностей эпохи, ее шедевров и свое личное отношение к ней, умение работать со небольшим количеством источников.

Оценка **«удовлетворительно»** - обучающийся частично (на 50%) раскрыл заявленную тему, допустив огромное количество (исторических, культурологических, логических) ошибок, показав обзорное знание особенностей эпохи, умение работать с 1-2 источниками.

Оценка **«неудовлетворительно»** - обучающийся не выполнил работу, либо выполнил не по теме.

## **2. Тестовые задания**

**Задание 2:** *ответить на вопросы теста.*

Время выполнения - 20 минут.

**Проверяемые результаты обучения:** ОК 1, ОК 2, ОК 5

**Текст задания:** Ответьте на вопросы теста.

**Инструкция:** выберите один правильный ответ

### Вариант 1

1. Культура - понятие, не включающее в себя:
  - 1) духовные ценности;
  - 2) материальные ценности, произведения искусства;
  - 3) преступления.
2. Как называется живопись на шелке:
  - 1) фреска;
  - 2) акварель;
  - 3) батик;
  - 4) станковая живопись.
3. Что не относится к семи чудесам света?
  - а) египетские пирамиды;
  - б) галикарнакский мавзолей;
  - в) Лувр;
  - г) статуя Зевса.
4. Какое из «чудес света» создал Фидий?
  - а) Александрийский маяк;
  - б) Мавзолей в Галикарнасе;
  - в) Пирамида в Гизе;
  - г) Статуя Зевса в Олимпии;
  - д) Колосс Родосский.
5. Как переводится с латинского слово «классицизм»?
  - а) античный
  - б) симметричный
  - в) образцовый
  - г) идеальный
6. Драматург, автор произведений «Школа жен», «Дон Жуан», «Тартюф», «Мещанин во дворянстве»
  - а) Кальдерон

б) Корнель

в) Расин

г) Мольер

7. Когда возникает романтизм как новое литературное направление?

а) в XX веке;

б) в конце XVIII - первой половине XIX века;

в) в XVII веке.

8. В каком жанре работали такие поэты-шестидесятники, как А.А.Галич, Ю.Визбор, Ю.Ким, В.С.Высоцкий?

а) Рок

б) Авторская песня

в) Футуризм

г) поп-культура

9. Стиль в искусстве трех первых десятилетий XIX века, завершающий эволюцию классицизма. Стиль опирался на художественное наследие архаической Греции и императорского Рима, черпая из него мотивы для воплощения величественной мощи: монументальные массивные портики, военная эмблематика в архитектурных деталях и декоре (лекторские связки, воинские доспехи, лавровые венки, орлы).

А)барокко

Б) классицизм

В)ампир

Г)готика

Д) возрождение

Е) модерн

10. Монументальная живопись, изображение или узор, который выполнен из цветных камней, смальты, керамических плиток, это:

А)панно

Б)витраж

В) мозаика

Г) фреска

### Ключ к тесту:

№ вопроса	Правильный вариант ответа
1	в)
2	в)
3	в)
4	г)
5	в)
6	г)
7	б)
8	б)
9	в)
10	в)

#### Критерии оценки:

- соответствие ответов обучающихся ключу теста.

Оценка **«отлично»** - если обучающийся правильно ответил на все вопросы теста в отведенное время

Оценка **«хорошо»** - если обучающийся правильно ответил на 6-8 вопросов теста в отведенное время

Оценка **«удовлетворительно»** - если обучающийся правильно ответил на 4-5 вопросов теста в отведенное время

**Время выполнения: 20 мин**

#### Вариант 2

1. Что является метакатегорией искусства:

- 1) прекрасное;
- 2) эстетическое;
- 3) возвышенное;
- 4) драматическое.

2. Что означает слово «миф»:

- 1) повествование;
- 2) роман;

- 3) эпопея.
3. Изображение человека в изобразительном искусстве - это:
- а) пейзаж;
  - б) натюрморт;
  - в) портрет;
  - г) анимализм.
4. Кому Навуходоносор построил «висячие сады»?
- а) Клеопатре;
  - б) Семирамиде;
  - в) Аспазию;
  - г) Елене Прекрасной.
5. Колизей - это:
- а) древнеримский маяк;
  - б) древнеримский храм;
  - в) древнеримский амфитеатр для боев и зрелищ.
6. Кто написал сатирическую сказку «Крошка Цахес»?
- а) Гофман
  - б) Гёте
  - в) Гюго
7. В какой стране находится памятник первобытной эпохи Стоунхендж?
- а) во Франции
  - б) в Англии
  - в) в Испании
8. Каковы основные особенности европейского романтизма?
- а) выдвижение на первое место культа чувств;
  - б) «космический пессимизм»;
  - в) создание нового типа героя - представителя средней и мелкой буржуазии, ремесленников, крестьян;
  - г) обращение к вечным идеалам, разлад с современной действительностью;
  - д) следование голосу разума;

ж) двоимирие;

з) самоценность отдельной человеческой личности с её особым внутренним миром, богатство и уникальность человеческой души.

9. В основе этой религии лежит базилика - вытянутое с запада на восток здание.

1. Христианство
2. Буддизм
3. Ислам

10. Рафаэль жил и творил в эпоху Возрождения. Кто из перечисленных художников является его современником?

А) Поль Гоген

Б) Микеланджело

В) Леонардо да Винчи

Г) Шишкин

#### Ключ к тесту:

№ вопроса	Правильный вариант ответа
1	б)
2	а)
3	в)
4	б)
5	в)
6	а)
7	б)
8	г)ж)з)
9	а)
10	в)

#### Критерии оценки:

- соответствие ответов обучающихся ключу теста.

Оценка «отлично» - если обучающийся правильно ответил на все вопросы теста в отведенное время

Оценка «хорошо» - если обучающийся правильно ответил на 6-8 вопросов теста в отведенное время

Оценка «удовлетворительно» - если обучающийся правильно ответил на 4-5 вопросов теста в отведенное время

**Время выполнения: 20 мин**

**Вариант 3**

1. В каких видах искусства не используется литература:

- 1) опера;
- 2) балет;
- 3) архитектура.

2. Какую функцию культура не выполняет:

- 1) гуманистическая;
- 2) коммуникативная;
- 3) разрушительная;
- 4) интегративная.

3. Что не относится к семи чудесам света?

- а) египетские пирамиды;
- б) галикарнакский мавзолей;
- в) Лувр;
- г) статуя Зевса.

4. При каких условиях современная культура может стать классической:

- 1) если произведения будут обращены к молодежи;
- 2) если пройдет проверку временем;
- 3) если станет элитарной.

5. Новый каменный век:

- а) палеолит;
- б) неолит;
- в) энеолит;
- г) мезолит.

6. Назовите религиозно-философскую систему, возникшую в Китае:

- а) буддизм;
- б) синтоизм;
- в) даосизм.

7. Чьи имена принадлежат эпохе Возрождения:

- а) Леонардо да Винчи, Ф. Рабле, В. Шекспир;  
 б) К. Моне, Ренуар, Дега;  
 в) П.И. Чайковский, С.В. Рахманинов, А.П. Чехов.
8. Бог Солнца в языческой традиции:  
 а) Чернобог;  
 б) Ярило;  
 в) Велес.
9. «Серебряный век» русской культуры - это:  
 а) рубеж XIX - XX вв.;  
 б) рубеж XVIII - XIX вв.;  
 в) рубеж XX - XXI вв.
10. Авангард - это стиль искусства:  
 а) XVIII века;  
 б) XIX века;  
 в) XX века.

**Ключ к тесту:**

№ вопроса	Правильный вариант ответа
1	в)
2	в)
3	в)
4	б)
5	б)
6	в)
7	а)
8	б)
9	а)
10	в)

**Критерии оценки:**

- соответствие ответов обучающихся ключу теста.

Оценка «**отлично**» - если обучающийся правильно ответил на все вопросы теста в отведенное время

Оценка «**хорошо**» - если обучающийся правильно ответил на 6-8 вопросов теста в отведенное время

Оценка «**удовлетворительно**» - если обучающийся правильно ответил на 4-5 вопросов теста в отведенное время

**Время выполнения:** 20 мин

### **3. Устный опрос**

**Проверяемые результаты обучения:** ОК 1, ОК 2, ОК 5, ОК 6

**Инструкция:** К каждой теме предлагаются вопросы для самоконтроля и устного опроса во время семинарского занятия. Ответьте на поставленные вопросы, опираясь на изученный материал.

#### **Тема 1. Особенности первобытной культуры**

Вопросы к семинару:

1. Особенности первобытной культуры.
2. Перечислите различные подходы и их специфику к пониманию первобытного мышления.
3. Особенности первобытного мышления.
4. Миф как первая форма духовного постижения мира.
5. Роль религиозных представлений в первобытной культуре.
6. Древнейшие виды верований.
7. Загадки мегалитических сооружений.
8. Оценка первобытной культуры в науке.
9. Поиск древних образов, символов в фольклоре, художественной литературе, современной жизни (политике, рекламе, ТУ и др.) и быте (привычки, приметы, суеверия и др.).
10. Э. Тейлор в книге «Первобытная культура» проводит описание ритуала некоторых индийских племен Южной Африки: «Это была бутылка из тыквы, наполненная камнями, с рукояткой и отверстиями для рта. Но для своих поклонников она была не просто трещоткой, а вместилищем духа, который говорил из нее, когда ее приводили в движение. Поэтому индейцы, поставив перед собой эти снаряды, обращались к ним с речами, приносили им в дар еду, жгли перед ним благовония, устраивали в их честь ежегодные праздники и даже шли на войну с соседями».

Какие формы первобытной религии можно заметить в данном ритуале?

## **Тема 2. Художественная культура Древнего мира.**

Вопросы к семинару:

1. Культура Месопотамии: Шумер, Аккад, Вавилон, Ассирия.
2. Древний Египет - колыбель человеческой цивилизации.
3. Вечность по-древнеегипетски.
4. Эволюция древнеегипетского искусства.
5. Буддизм и индуизм: основные идеи, влияние на общество и мировоззрение человека.
6. Социальный характер конфуцианской картины мира.
7. Особенности культуры китайцев.
8. Великие изобретения китайцев/японцев/вавилонян/майя.

## **Тема 3. Художественная культура Античности**

Вопросы к семинару:

1. Истоки греческой культуры.
2. Роль полиса в жизни древнего грека.
3. Влияние мифологии и религии на мировоззрение древнего грека.
4. Вклад древних греков в мировую культуру.
5. Культура древних этрусков.
6. Культурные и мифологические истоки римской культуры.
7. Римская культура: ее этапы и особенности.
8. Роль гражданской общины в жизни римлянина.
9. Вклад римской культуры в мировую цивилизацию.
10. Зрелищная культура античности.
11. Архитектура Древней Греции.
12. Архитектура Древнего Рима.
13. Историческое развитие древнегреческой скульптуры.
14. Художественные достоинства римского скульптурного портрета.

## **Тема 4. Художественная культура Средних веков.**

Вопросы к семинару:

1. Истоки средневековой культуры:
  - а) культурные традиции варварских племен;
  - б) отношение к античному наследию.
2. Истоки становления христианства.
3. Распространение христианства.
4. Христианство и средневековый человек.
5. Образ горожанина, крестьянина, рыцаря и монаха в средневековой

культуре.

6. Карнавальная культура средневековья.
7. Особенности иконописи.
8. Символизм иконописи.
9. Романский стиль и его особенности.
10. Готический стиль и его особенности.
11. Значение средневековья для европейской культуры.
12. Религия (христианство, ислам, буддизм) и духовный мир средневекового человека.
13. Зрелищная культура Средневековья: театр, цирк, представления скоморохов и жонглеров, карнавалы.
14. Достижения древнерусской культуры.
15. Принятия Русью христианства и его социокультурные последствия.
16. Мусульманский образ рая в комплексе Регистана (Древний Самарканд).

### **Тема 5. Художественная культура Ренессанса.**

Вопросы к семинару:

1. Социально-экономические и культурные причины Возрождения и Реформации
  2. Основные идеи Возрождения и Реформации.
  3. Свет Античности в эпохе Возрождения.
  4. Гуманизм как черта культуры Возрождения.
  5. Ренессансная концепция личности.
  6. Искусство Итальянского Возрождения.
  7. Северное Возрождение.
  8. Литература эпохи Возрождения: путь от Петрарки и Д. Боккаччо до В. Шекспира и М. Сервантеса.
  9. Театр В. Шекспира - энциклопедия человеческих страстей.
  10. Титаны Возрождения.
- Значение Возрождения для европейской культуры.

### **Тема 6. Художественная культура Нового времени.**

Вопросы к семинару:

1. Художественная культура Нового времени.
2. Изменение мировосприятия в эпоху Барокко.
3. Художественные стили Нового времени и их специфика: барокко, классицизм, ампир, реализм, романтизм.
4. Архитектурные ансамбли Нового времени.
5. Музыкальная культура Нового времени.

6. Основные тенденции развития культуры в XIX в.: разнообразие форм культурной жизни, технический прогресс, демократизм.
7. Понятие природы, человека, культуры в XIX в.
8. Мораль Нового времени.
9. Русская интеллигенция и ее роль в развитии культуры.
10. XIX век - «золотой век русской культуры». Идеи и достижения.
11. Место русской литературы в отечественной культуре.
12. Культурная жизнь России в XVIII - XIX вв.: театр, музыка, музеи, салоны, кружки, развлечения и праздники.
13. Культура русского дворянства.
14. Петербург как культурная столица России Нового времени.

### **Тема 7. Художественная культура XIX - XX вв.**

Вопросы к семинару:

1. Технический прогресс и развитие культуры в XIX в.
2. Импрессионизм и постимпрессионизм.
3. Архитектура второй половины XIX-XX вв. и проблема формирования среды человека.
4. Общая характеристика европейской и русской культуры рубежа XIX-XX вв.
5. Феномен «серебряного века» в русской культуре.
6. Эстетика и художественная практика символизма.
7. Идея «всеединства» в русской культуре XIX-XX вв.
8. Революция как социокультурный феномен.
9. Культура Русского Зарубежья.
10. Советская культура: специфика и основные этапы развития.
11. Тоталитаризм в культуре XX в.
12. Особенности и пространственно-временные характеристики модерна.
13. Эkleктика и модерн.
14. Художественный авангард.
15. Литература модернизма.
16. Постмодернизм как выражение духа времени.
17. Глобальный кризис в современной культуре.
18. Массовая культура как феномен современной культуры.
19. Диалог культур и проблема сохранения многообразия культур.

### **Тема 8. Культурные традиции родного края.**

Вопросы к семинару:

1. Идеи и ценности исламской культуры.

2. Обязанности мусульманина и образ жизни.
3. Влияние исламской культуры на культуру татарского народа.
4. Коран как источник мусульманского права.
5. Сакральный смысл мечети.
6. Традиции образования и просвещения татарского народа.
7. Обычаи и нравы татарского народа.
8. Декоративно-прикладное искусство.
9. Знаменитые художники/писатели/композиторы РТ и их вклад в мировую культуру.

**Критерии оценивания:**

**Оценка «отлично»** - на вопросы даны исчерпывающие ответы, проиллюстрированные наглядными примерами там, где это необходимо. Ответы изложены грамотно, все термины употреблены корректно, все понятия раскрыты верно.

**Оценка «хорошо»** - на вопросы даны в целом верные ответы, но с отдельными неточностями, не носящими принципиального характера. Не все термины употреблены правильно, присутствуют отдельные некорректные утверждения. Ответы не проиллюстрированы примерами в должной мере.

**Оценка «удовлетворительно»** - ответы на вопросы носят фрагментарный характер, верные выводы перемежаются с неверными. Упущены содержательные блоки, необходимые для полного раскрытия темы. Студент в целом ориентируется в теме, но испытывает проблемы с раскрытием конкретных вопросов. Также оценка «удовлетворительно» ставится при верном ответе на один вопрос и неудовлетворительном ответе на другой.

**Оценка «неудовлетворительно»** - ответы на вопросы отсутствуют, либо не соответствуют содержанию вопросов. Ключевые для темы понятия, содержащиеся в вопросах, трактуются ошибочно.

**4. Составление таблицы** по темам дисциплины - это вид работы по анализу и систематизации объемной информации, которая сводится (обобщается) в рамки таблицы. В рамках таблицы наглядно отображаются как разделы одной темы (одноплановый материал), так и разделы разных тем (многоплановый материал). Оформляется письменно.

**Цель:** систематизация информации в рамках одной темы/раздела или как форма обобщения по нескольким темам/разделам.

**Задание:** для составления таблицы необходимо изучить информацию по теме; выбрать форму таблицы; основные критерии сравнения (в случае сравнительной таблицы); информацию представить в сжатом виде и заполнить ею основные графы таблицы. Пользуясь готовой таблицей, эффективно подготовиться к контролю по заданной теме. Таблицы позволяют систематизировать текст, обеспечивают наглядность информации.

1. После прочтения текста, необходимо продумать конструкцию таблицы, расположение порядковых номеров, терминов, примеров и пояснений.

2. При формировании таблиц необходимо весь материал излагать таким образом, чтобы при анализе таблицы сущность явления раскрылась чтением строк слева направо и сверху вниз.

3. Заголовок таблицы и названия строк и глав должны быть четкими, лаконичными, представлять собой законченное целое.

4. Все вертикальные графы и горизонтальные строки должны быть озаглавлены.

5. Если названия отдельных граф повторяются между собой, содержат повторяющиеся термины или несут единую смысловую нагрузку, то необходимо им присвоить объединяющий заголовок.

6. Графы и строки полезно нумеровать.

Составление таблицы по теме:

### **Тема 3. Художественная культура Античности**

**Составить таблицу «Общее и различное в греческой и римской культуре».**

Критерии оценивания:

«отлично»- задание выполнено в полном объеме, все графы и строки в таблице озаглавлены и заполнены правильно, логично, аккуратно; примеры соответствуют определению, термины записаны понятно и правильно;

«хорошо»- задание выполнено не в полном объеме или с несущественными недостатками, графы и строки озаглавлены и заполнены правильно, но с несущественными недостатками, вопрос недостаточно раскрыт;

«удовлетворительно»- задание выполнено или не в полном объеме, или с существенными недостатками, графы и строки озаглавлены и заполнены правильно, но не все, неаккуратно, примеры приведены с многочисленными неточностями;

«неудовлетворительно»- задание выполнена с существенными недостатками, графы и строки не озаглавлены и заполнены неправильно; неаккуратно, примеры приведены с многочисленными ошибками.

### **5. Творческое задание**

1. Построить модель идеального устройства общества в античности с помощью известных вам произведений искусства.

2. С помощью произведений искусства представь модель мироустройства в 20 веке.

3. С помощью произведений искусства представить динамику изменений человеческой телесности от первобытности к современности

### **Перечень видов интерактивных занятий и их содержание**

#### **Круглый стол.**

##### *Занятие 1.*

Круглый стол «Религия и виды религиозного мировоззрения в современной культуре» (с использованием презентации по сравнительной характеристике религий) (2 ч.). Вопросы, выносимые на обсуждение:

- каким образом религия влияет на формирование мировоззрения;
- какие виды религиозного мировоззрения Вы знаете и в чем заключается их особенность;
- в чем проявляется религиозная идентичность;
  - существует ли в поликонфессиональной России религиозная идентичность;
- как современный духовный кризис связан с религиозным возрождением в России;
- можно ли говорить о трансформациях религиозного мировоззрения в современности?

### **Деловая игра.**

#### *Занятие 1.*

Деловая игра «Человек в музее». Эта игра связана с проблемой существования музея, знанием их разновидностей, выяснением функций музеев. Студентам предлагаются для интерпретации различные музейные экспонаты (2 ч.).

#### *Занятие 2.*

Деловая игра «Исторические типологии культур». Эта игра связана со знанием культурно-исторических эпох, присущих им черт, ментальностей человека и произведений искусства. Студентам предлагается разбиться на группы и представить одну из культурно-исторических эпох, доказывая, что она - самая лучшая (2 ч.)

### **Учебная дискуссия.**

#### *Занятие 1.*

Учебная дискуссия (видеоподборка с обсуждением основных вопросов по проблеме истории мировой культуры и ее типов). Студентам предлагается просмотреть видеоподборки по культурно-историческим типам и проанализировать динамику развития культуры (2 ч.).

#### *Занятие 2.*

Учебная дискуссия (видеоподборка с обсуждением основных вопросов по теме «Место и роль России в мировой культуре»). Дискуссия по вопросам места и роли России в мировой культуре, ее развития, влияния на мировую культуру. Для проведения дискуссии студенты предварительно знакомятся с историей

культуры России (2 ч.).

Каждая форма интерактивного занятия нацелена на формирование у студентов навыков коллективной работы, партнерских взаимоотношений, основанных на «диалоге культур» с применением законов коммуникации и соблюдения этических норм и принципов. Помимо этого интерактивные занятия способствуют развитию навыков формулирования собственных выводов и суждений относительно проблемного вопроса. Вместе с тем, формы проведения предусмотренных занятий различаются, поэтому критерии оценивания устанавливаются отдельно для каждой формы занятий.

#### **Критерии оценивания работы студента на круглом столе**

<b>Критерий</b>	<b>Балл</b>
Студент выступает с проблемным вопросом	1
Высказывает собственное суждение по вопросу, аргументировано отвечает на вопросы оппонентов	2
Демонстрирует предварительную информационную готовность к обсуждению	1

Грамотно и четко формулирует вопросы к выступающему	1
<i>Итоговая максимальная оценка</i>	5

### **Критерии оценивания работы студента в учебной дискуссии**

<b>Критерий</b>	<b>Оценка</b>
Демонстрирует полное понимание обсуждаемой проблемы, высказывает собственное суждение по вопросу, аргументировано отвечает на вопросы участников, соблюдает регламент выступления	5
Понимает суть рассматриваемой проблемы, может высказать типовое суждение по вопросу, отвечает на вопросы участников, однако выступление носит затянутый или не аргументированный характер	4
Принимает участие в обсуждении, однако собственного мнения по вопросу не высказывает, либо высказывает мнение, не отличающееся от мнения других докладчиков	3
Не принимает участия в обсуждении	0

### **Критерии оценивания работы студента в деловой игре**

<b>Критерий</b>	<b>Оценка</b>
Принимает активное участие в работе группы, предлагает собственные варианты решения проблемы, выступает от имени группы с рекомендациями по рассматриваемой проблеме либо дополняет ответчика; демонстрирует предварительную информационную готовность в игре	5
Принимает активное участие в работе группы, участвует в обсуждениях, высказывает типовые рекомендации по рассматриваемой проблеме, готовит возражения оппонентам, однако сам не выступает и не дополняет ответчика; демонстрирует информационную готовность к игре	4
Принимает участие в обсуждении, однако собственной точки зрения не высказывает, не может сформулировать ответов на возражения оппонентов, не выступает от имени рабочей группы и не дополняет ответчика; демонстрирует слабую информационную подготовленность к игре	3

Принимает участие в работе группы, однако предлагает не аргументированные, не подкрепленные фактическими данными решения; демонстрирует слабую информационную готовность	3
Не принимает участия в работе группы, не высказывает никаких суждений, не выступает от имени группы; демонстрирует полную неосведомленность по сути изучаемой проблемы.	0

## **Практическая подготовка:**

### **работа с текстами по МХК и их интерпретация (16 ч)**

#### **Критерии оценки работы с текстом и его интерпретацией:**

Оценка «отлично» - обучающийся достаточно подробно и всеобъемлюще ответил на вопрос и раскрыл заявленную тему, показав знание особенностей эпохи и свое личное отношение к ней, умение работать с источником и интерпретировать его.

Оценка «хорошо» - обучающийся частично (на 75%) раскрыл заявленную тему, показав знание особенностей эпохи и свое личное отношение к ней, умение работать с источником, допуская ошибки при интерпретации.

Оценка «удовлетворительно» - обучающийся частично (на 50%) раскрыл заявленную тему, допустив огромное количество (исторических, культурологических, логических) ошибок.

Оценка «неудовлетворительно» - обучающийся не выполнил работу.

#### **1. ДРЕВНЕЙШИЕ ВИДЫ ВЕРОВАНИЙ**

*Прочитайте тексты о лечебной, охотничьей магии и системе табу. Какие черты религиозно-мифологического мышления описываются в этих отрывках? Можно ли подобное наблюдать в современном мире? Приведите примеры.*

*Прочитайте текст Мелвилла Г. о системе табу. Какие табу можно обнаружить в современном социокультурном пространстве? Почему они сохранились до сих пор, имея характер неписанных законов? Ответ обоснуйте.*

### **ДРЕВНЕЙШИЕ ВИДЫ ВЕРОВАНИЙ**

#### ***Лечебная магия***

Я начал волноваться о семье, оставшейся в моей палатке, опасаясь, как бы сиу<sup>1</sup> на обратном пути не нагрянули к ней в гости. Когда я поделился своими опасениями с вождем, он сказал: «Иди, но не бойся, что сиу причинят зло твоей жене и детям. Я отпускаю тебя с тем, чтобы на обратном пути ты захватил свои священные связки, и покажу, что надо сделать с их содержимым».

Я выполнил указание вождя, и он велел мне выбросить все в огонь, за исключением охотничьих и военных амулетов.

«Вот так мы будем делать впредь, – сказал он. – Когда кто-нибудь заболит, нужно взять миску из бересты и немного табаку; сам больной, если он в состоянии ходить, или его ближайший родич отправится с этим к проточной воде. Табак нужно принести в жертву реке, а миской следует провести вниз по

<sup>1</sup> Название одного из племен североамериканских индейцев.

течению реки и зачерпнутую воду принести домой и дать немного попить больному. Если недуг тяжелый, то миску надо погружать в воду так глубоко, чтобы дно ее дотронулось до ила на дне реки».

С этими словами он дал мне маленький деревянный обруч, который я должен был носить на голове как повязку. На одной его стороне была нацарапана змея, которой, по словам вождя, поручено охранять воду, а на другой – фигура мужчины, изображающая Великого духа. Обручем нельзя было пользоваться ежедневно, его полагалось носить только в тех случаях, когда шли за водой для заболевшего родича или друга. Я был очень недоволен уничтожением содержимого моих «священных связок», так как в них хранились корни и другие снадобья, полезное действие которых я испытал на себе при различных болезнях. Особенно рассердил меня запрет применять эти средства в будущем, так как я хорошо знал их целебные свойства.

*Из кн.: Теннер Д. Тридцать лет среди индейцев. – М., 1963. – С. 231.*

### **Охотничья магия**

Вскоре мы так измучились от голода, что решили прибегнуть к охотничьей магии. Нах-гич-е-гум-ме послал Оке-мах-ве-нин-не и мне, как лучшим охотникам группы, по маленькому кожаному мешочку со снадобьем, состоявшим из особых корней, растертых в порошок и смешанных с красной краской. Мы должны были покрыть этим снадобьем маленькие фигурки тех животных, которых хотели убить. Приемы, которыми пользуются индейцы в данном случае, ничем не отличаются от тех, к каким они прибегают, когда хотят наслать болезнь или какое-нибудь другое несчастье на врага. Для этого делают фигурку или рисуют изображение того мужчины, женщины или животного, на котором хотят испробовать магические чары. Если их хотят убить, пронзают острым предметом то место, где находится сердце, или смазывают его магическим снадобьем. Рисунок или фигурку животного, употребляемые в этих целях, называют муцци-не-нин, этим же словом обозначают грубо нацарапанное на березовой коре изображение или искусно вырезанную из дерева фигурку мужчины или женщины.

*Из кн.: Теннер Д. Тридцать лет среди индейцев. — М., 1963. — С. 215.*

### **Система табу**

Между религиями всех полинезийских племен усматривается заметное сходство, можно даже сказать, полное подобие, и в каждой из них существует загадочное табу, применяемое где шире, где уже. Система его так сложна и уму непостижима, что я знал нескольких людей, годами живших среди туземцев, изучивших их язык и нравы и все-таки не сумевших разобраться в этом своеобразном и загадочном обычае... Влияние табу поистине всепронизывающее,

оно распространяется и на самые важные события, и на ничтожнейшие мелочи повседневности. Одним словом, вся жизнь дикаря построена на строгом и неотступном соблюдении предписаний табу, которое управляет любым его действием.

Первые дни меня буквально на каждом шагу одергивал окрик «т а б у !», предостерегая от бесчисленных нарушений этого мистического запрета, которые я по простоте душевной то и дело готов был совершить. Помню, на второй день после нашего прихода в долину я, не чая худя, протянул Тоби пачку табаку через голову сидевшего между нами человека. Тот вскочил словно ужаленный, а все присутствующие в дружном ужасе завопили «табу!». Я никогда больше не повторял этого невежливого поступка, предосудительного не только по закону т а б у , но и по правилам хорошего тона...

Нередко, гуляя по рощам, я замечал на каком-нибудь хлебном дереве или на кокосовой пальме особый венок из листьев, обхватывающий ствол. Это был знак табу. Само дерево, его плоды и даже тень, им отбрасываемая, объявлялись неприкосновенными. Точно так же трубка, пожалованная мне королем, оказалась в глазах туземцев священной, и ни один из них никогда не позволил бы себе из нее затянуться. На чашке ее был надет вроде веночек из цветной соломы, отчего она, кстати говоря, была похожа на голову турка в чалме, какими у нас часто украшают рукояти плеток.

Такое соломенное кольцо было однажды надето мне на запястье собственноручно королем Мехеви, который, закончив плетение, тут же объявил меня т а б у ...

Хитрые, необъяснимые запреты – одно из примечательных черт обычая табу, перечислить их все было бы просто невысказано. Черные кабаны, младенцы до определенного возраста, женщины в интересном положении, молодые люди во время татуировки их лиц, а также некоторые участки долины, пока идет дождь, равно ограждены запретительной силой т а б у ... Я наблюдал его действие в долине Тиор, где, как рассказывалось выше, мне пришлось однажды побывать. Вместе с нами отправился на берег и наш достопочтенный капитан. А он был неустрашимый охотник...

В бухте Тиор капитан высказал то же презрение к религии островитян, с каким прежде отвергал суеверия матросов. Наслышавшись о том, что в долине множество дичи – потомство нескольких кур и петухов, по недосмотру оставленных там когда-то английским кораблем, которое расплодилось под охраной строжайшего т а б у и почти все одичало, – он теперь вознамерился прорваться сквозь все запреты и перебить этих птиц до последнего цыпленка... До самого вечера между скал, обступающих долину, грохотали выстрелы, и многим красавицам птицам попортила роскошный пернатый наряд убийственная пуля-злодейка...

Разгоряченный своими трудами, наш капитан направился к ручью напиться; но дикари, следившие за ним с большого расстояния, разгадали его замысел и, бросившись к ручью, успели преградить ему дорогу и оттеснить его от воды, ибо его губы осквернили бы ее прикосновением...

Его счастье еще – и наше тоже, – что напоследок разъяренные тиорцы не почтили нас градом камней. Ведь всего несколькими неделями раньше таким же способом за такое же преступление были убиты капитан и трое из команды со шхуны «К...».

Я не могу сказать ничего определенного о том, где можно искать источники запретов табу. Ведь разница в общественном положении между аборигенами так незначительна, так мала власть вождей и старейшин, так неопределенна роль членов жреческого сословия, которых с виду даже и не отличить было от остальных, что я совершенно не представляю себе, кто мог налагать эти запреты. Сегодня табу лежит на чем-нибудь, завтра оно снимается, а в других случаях оно действует всегда. Бывает, что его ограничения касаются одного какого-то человека или одной семьи, но бывает, что и целого племени; а отдельные запреты распространяются не только среди разных племен в пределах одного острова, но даже в пределах целого архипелага. Примером этого последнего вида запретов может служить повсеместно на Маркизских островах распространенный закон, не позволяющий женщине находиться в челне.

*Из кн.: Мелвилл Г. Тайпи – Одесса, 1984. – С. 198-201.*

## **2. В.М. РОЗИН. КАК ЕГИПЕТСКИЕ ЖРЕЦЫ ПРИШЛИ К ИДЕЕ ПИРАМИДЫ**

*Прочитайте текст В.М. Розина «Как египетские жрецы пришли к идее пирамиды». Назовите основные идеи культурологической реконструкции происхождения пирамид. Какие версии Вы еще знаете?*

*Прочитайте текст В.М. Розина «Как египетские жрецы пришли к идее пирамиды». Осуществите реконструкцию мировоззрения египтян.*

Эти гигантские сооружения древних до сих пор поражают воображение людей. В древнем мире их считали одним из чудес света, сегодня – загадкой. Для могил, даже фараонов, они слишком велики, хотя именно в пирамидах были найдены мумии фараонов. Но и многое другое: утварь, скульптурные изображения, настенные росписи – целый музей. Какие только объяснения ни давали исследователи происхождению пирамид за последние два века, начиная с самых обыденных, да мол, действительно, это все-таки гробницы фараонов и символы их власти, до крайних, экзотических, например, что строительство пирамид было способом занять избыточное население Египта

и сплотить нацию, или, что пирамиды – это таинственные космические знаки египетских жрецов, свидетельствующие о наличии у них прямых связей с живым Космосом. Многие из этих теорий интересны, но или не выдерживают серьезной критики или мало убедительны, за этими объяснениями не чувствуется правдоподобной реальности.

Вряд ли такие грандиозные работы как строительство пирамид (а в этом строительстве, как известно, было занято чуть ли не все население Египта и тянулось оно непрерывно многие века) предпринимались по наитию, без, как бы мы сегодня сказали, концепции или проекта. Но ни концепция, ни ее обоснование до нас не дошли, возможно, действительно, жрецы умели хранить свои тайны. Поэтому у культуролога нет другого пути как реконструировать подобную концепцию, а точнее определенный комплекс правдоподобных идей, заставлявших фараонов, жрецов и все остальное население древнего Египта тратить огромные ресурсы, время и силы на эти поражающие воображение «стройки века». Для самого культуролога такая реконструкция интересна тем, что позволяет показать, как изобретение пирамид выступило способом разрешения одной из ключевых проблем египетской культуры (а именно, вопроса о природе смерти фараона), причем этот способ одновременно синтезировал («конфигурировал») несколько важных планов этой культуры (связал мир богов и людей, небо и землю, текущую жизнь с вечностью).

Начать характеристику древнеегипетской культуры можно с известных социологических констатаций. Египетская культура одна из первых, если не первая цивилизация, где сформировались такие социальные институты как государство, армия, религия, управляемое из «центра» хозяйство (земледелие, ремесленные работы, рудники, строительство ирригационных сооружений, дворцов, пирамид и др). Важной особенностью египетского государства и хозяйства было, как бы мы сегодня сказали, сильное вертикальное управление, во главе которого стоял царь, он же живой бог – фараон.

Древнеегипетская культура по моей классификации относится к «культуре древних царств»<sup>2</sup>. Эта культура шла вслед за «архаической культурой», сохраняя ряд ее особенностей (например, переосмысленное представление о душе человека); в свою очередь, как известно, культура древних царств уступила место античной, которая тоже сохраняет ряд по-новому понятых черт культуры древних царств. Подобная преемственность и наличие своеобразных архетипов (правда, всегда «прочитываемых» в следующей культуре иначе) позволяет культурологу, обнаружившему пробелы в эмпирическом материале (то есть недостаточность исторических

<sup>2</sup> Розин. В. М. Теория культуры. — М.: 2004.

сведений и фактов) обращаться вперед или назад, в предшествующую или последующую культуру. Так же поступлю и я. Древние египтяне в отличие от своих соседей, шумеров и вавилонян, писавших на глине, использовали для этой цели папирусы, сделанные из материала более хрупкого и недолговечного, и поэтому в большинстве не сохранившегося. Но ряд представлений, характерных для человека древних царств и, следовательно, древних египтян, мы можем взять (естественно, тоже в реконструкциях и с учетом «культурного сдвига») из архаической и античной культуры, а другие от шумеров и вавилонян. Для культурологических исследований определенного типа этот прием вполне оправдан и, вероятно, единственно возможен.

Если рассматривать обстоятельства, которые обусловили становление культуры древних царств, то здесь можно назвать прежде всего переход к масштабному земледелию, формирование городов (городского образа жизни), становление систем управления и власти. Известно, что все четыре великие цивилизации (Египет, Вавилон, Индия и Китай) сложились в процессе освоения воды и прилегающей земли великих рек. «В странах вечного бездорожья, – пишет М. А. Эртель, – вода – это все. Слишком слабое или слишком сильное половодье – горе и ужас целой страны... Нужны каналы, чтобы оросить иссохшие поля во время засухи, чтобы дать сток лишней воде во время паводка или наводнения. Но борьба с такими капризными и могучими реками, как Ефрат или Нил, не под силу отдельной деревне или волости, отдельному роду или племени. Победить и обуздать могучую реку может лишь совместная работа всех жителей большей части ее берегов, причем работа дружная, планомерная, направленная к одной цели и производящаяся по одному плану. Для этого приречным жителям необходимо объединиться в большие союзы или государства и выработать в них сильную и единую власть, которая могла бы собрать большое количество людей, руководить их совместной работой по одному плану и направлять их действия к одной цели. Так в Египте и Вавилоне земельная теснота и плодородие посадили людей на землю, а необходимость бороться с могучими реками за свои жатвы, за свое имущество и саму жизнь (на которые посягали многочисленные кочевые племена и другие народы. – *Прим. авт.*), создали потребность в государственном быте и в знании... Было и еще одно обстоятельство, которое способствовало высокому развитию культуры в обеих вышеуказанных странах: обе они лежали на великих мировых торговых путях... Сначала мы видим Египет (подобная же картина была характерна для Шумера, Вавилонии, Индии и Китая, а позднее и древней Греции. – *Прим. авт.*), разделенный на множество мелких городских округов, так называемых номов; каждый ном тянет к своему главному городу, занят независимым племенем, во главе которого стоит князь-жрец... Затем эти

мелкие городские территории слились в два крупных государства: Верхнего и Нижнего Египта, которые впоследствии слились в одно»<sup>3</sup>.

Но всему этому предшествовали переход к разделению труда, которое в архаической культуре только складывается, и городскому образу жизни. Новый образ жизни является предпосылкой власти и управления, а также выработки нового мировоззрения. Именно в городе становится возможным смена архаических социальных отношений и мироощущения на новые. Дворец царя или верховного жреца в городе символизируют центры власти и управления; кварталы царской (жреческой) администрации, воинов, ремесленников, крестьян и рабов – новую социальную организацию, основанную на разделении труда и управлении; места для торговли или городского собрания репрезентируют сферу социального общения (общество), городские стены для защиты от кочевников и других врагов очерчивают новые социальные границы и целое – царство, народ.

Осмысление истории формирования древних царств показывает, что они существовали в условиях непрерывных посягательств на жизнь и свободу со стороны диких народов (кочевников) и других государств. Выживали и расцветали лишь те народы и государства, в которых, с одной стороны, удавалось жестко нормировать и регулировать поведение отдельного человека, с другой – создать социальные мегамашины, то есть организовать социальное поведение на основе четкого разделения труда и управления. Например, в древнеегипетском царстве «фараон – воплощение божества на земле, неограниченный государь обоих Египтов, верховный владыка, господин и распорядитель над жизнью и имуществом своих подданных». Он управляет посредством «писцов», которые группировались в особые учреждения: «дома» или палаты, ведавшие различными отраслями управления.

«Управление округами и номами было организовано по образцу центрального. Регулярное войско, «стрелки», оберегало границы и поддерживало порядок внутри. Главным занятием жителей было земледелие, процветавшее на исключительно плодородной почве долины Нила. Процветали также ремесла и внутренняя торговля... Свободные крестьяне обрабатывали землю; значительная часть продуктов их труда шла в казну и частью ссыпалась в запасные магазины на случай неурожая, частью тратилась на содержание чиновников и войска, на содержание жрецов и общественное богослужение, на возведение и поддержание различных общественных сооружений и, наконец, значительную часть фараон брал себе для своего семейства и двора»<sup>4</sup>.

<sup>3</sup> Эртель М. А. Древний Восток // Очерки всеобщей истории. – М., Польза, 1910. – С. 12-13.

<sup>4</sup> Эртель М. А. Древний Восток // Очерки всеобщей истории. – М., Польза, 1910. – С. 15-16.

Следует отметить, что так структуру хозяйства и распределения понимает современный историк. Сам же египтянин все видел иначе: продукты труда создавал не столько человек, сколько боги, точнее, это был *результат совместной деятельности людей и богов*, и отдавал человек (крестьянин или ремесленник) часть своего труда не просто другим людям (с какой стати?), а богам или их слугам, ведь, скажем, фараон был живым богом, а жрецы посредниками между богами и людьми. Но здесь я должен перейти к анализу сознания людей культуры древних царств.

Действительно, становление культуры древних царств начинается не только с формирования коллективного земледелия, городов, систем разделения труда и управления, но и выработки *новых представлений, прежде всего о богах и их роли в сотворении мира и человека*.

Уже на излете архаической культуры в мифологии мы находим персонажи, внешне (но только внешне) похожие на богов. Это главные тотемные духи и культурные герои.

«Мифы северных и юго-восточных племен Австралии, — пишет Мелетинский, — знают наряду с такими тотемными предками более обобщенные образы «надтотемных» мифических героев, принадлежащих сразу ко многим тотемам (например, каждой части его тела соответствует свой тотем). На юге-востоке это патриархальный образ всеобщего «отца», живущего на небе, патрона обрядов инициации и культурного героя: Нурундере, Коин, Нурелли, Бунджиль, Байаме, Дарамул... Перед нами зародыш небесной мифологии и следующая ступень в процессе обожествления. «Великий отец» не только ввел обряды инициации, но продолжает ими в каком-то смысле руководить... на первый план в образе «отца» выступают черты культурного героя, отчасти и демиурга. Дарамул вместе со своей матерью (эму) насадил деревья, дал людям законы и установил обряд инициации. Байаме пришел с северо-востока с двумя своими женами и создал людей из дерева и глины, а частью превратил их в зверей (тотемический мотив), дал им законы и обычаи»<sup>5</sup>.

Пока это еще великие духи и культурные герои, но они уже демиурги, создающие людей и животных, направляющие человека, дающие ему законы. Осталось совсем немного — понять, что это не духи и культурные герои, а какие-то другие, более могущественные существа. В отличие от духов и людей они создали и направляют человека, дают ему законы, никогда не умирают. Читатель, наверное, уже догадался, что великие духи и культурные герои были кардинально переосмыслены, *вместо них появились боги*. С этого периода уже вполне можно говорить о становлении культуры древних царств.

<sup>5</sup> Мелетинский Е. М. «Поэтика мифа». — М.: 1976. — С. 180.

С точки зрения современных исследований суть культуры древних царств (если реконструировать культурное сознание) составляет следующее мироощущение: есть два мира — людей и богов; боги создали и жизнь и людей, пожертвовав своей кровью или жизнью, в ответ люди должны подчиняться богам и вечно «платить по счетам» (отдавать богам, а фактически на содержание храмов и государства, часть, и немалую, своего труда и имущества); буквально все, что человек делает, он делает совместно с богами, на собственные силы человек рассчитывать не может, успех, благополучие, богатство, счастье — только от богов, от них же и несчастья или бедность. Известный немецкий философ Курт Хюбнер в одной из своих последних книг «Истина мифа» трактует сущность мироощущения человека культуры древних царств как «нуминозный опыт» (сущность).

«Едва ли, — пишет К. Хюбнер, — можно найти лучшее введение в интерпретацию мифа как нуминозного опыта, чем в этих словах У. фон Виламовиц-Моллендорфа: «Боги живы... Наше знание о том, что они живы, опирается на внутреннее или внешнее восприятие; не важно воспринимается бог сам по себе или в качестве того, что несет на себе его воздействие... Если мы перенесемся мыслью на тысячелетия назад, то общение богов и людей надлежит признать едва ли не повседневным событием, по крайней мере боги могут появиться в любой момент, и если они приглашаются на жертвоприношение и пир, то это следует принимать всерьез»<sup>6</sup>.

«Все, что человек предпринимает в сообществе, — пишет дальше К. Хюбнер, — прежде всего всякая его профессиональная практика, начинается с молитвы и жертвоприношения. Чему не способствует бог, чему не содействует его субстанция, возбуждая тимос или френ человека (тимос по-древнегречески — это голова, а френ — диафрагма В. Р.), то не сопровождается успехом. Афина Эргана, к примеру, является богиней ремесла, гончарного дела, ткачества, колесного дела, маслоделия, и так далее. Горшечники обращаются к ней в своей песне, чтобы она простерла свою длань над гончарной печью, и свидетельствуют о присутствии богини в мастерской»<sup>7</sup>.

Аналогично в Вавилоне был, например, бог кирпичей, функция которого — следить, чтобы кирпичи были правильной формы и быстро сохли<sup>8</sup>. «Если люди должны принять решение, — пишет В. Отто, — то тому предшествует дискуссия между богами». Можно сказать и так: всякая такая дискуссия происходит в нуминозной сфере и разрешается при ее посредстве»<sup>9</sup>. Короче, все значимые для человека в культурном отношении действия, вплоть

<sup>6</sup> Хюбнер К. Истина мифа. — М.: 1966. — С. 67.

<sup>7</sup> Там же С. 117, 120.

<sup>8</sup> Клочков И. С. Духовная культура вавилонии: человек, судьба, время. — М.: 1983. — С.35.

<sup>9</sup> Хюбнер К. Истина мифа. — М.: 1966. — С. 118.

до интимных (так личные боги в Вавилоне принимали непосредственное участие не только в воспитании, но и зачатии и рождении всех членов семьи<sup>10</sup>), совершались древним человеком вместе с богами, причем последние как раз обеспечивали правильность и успех этих действий.

Но подобное мировоззрение, конечно, сложилось не сразу. Здесь можно наметить три основных этапа. Сначала *конституируется* само *представление о богах* и они, так сказать, «*расселяются*» в мире. Это первый этап. С одной стороны, боги подобно духам предыдущей культуры являются природными стихиями и явлениями — это солнце, луна, океан, небо, земля, огонь и так далее. Но с другой — многие боги напоминают царей, правителей, верховных жрецов.

Сходство богов этой эпохи с царями и правителями устанавливается родом их занятий, тем, что они делают. Как мы говорили, боги так же как цари и правители или жрецы древних царств отвечают за какие-то строго определенные области человеческой деятельности. Скажем, одни боги следили за судьбой всего народа, другие — за судьбой города, третьи — за судьбой какого-нибудь занятия или производства.

«Судьба» (например, шумерское *пат* (*tar*) — «судьба», «рок», «ангел смерти») — весьма важное понятие этого периода, оно закрепляет функции богов. «Своя судьба, — пишет наш исследователь Шумеро-Вавилонской культуры И. Ключков, — есть у всего на свете: у божеств, у любого природного или социального явления, у всякой вещи и, наконец, у каждого человека. Судьба божества определяет его функции, «сферу деятельности», степень могущества и место в иерархии богов: одному суждено ведать формами для изготовления кирпичей, другому быть богом солнца. Природные явления воспринимались как манифестация того или иного божества; судьба каждого из этих явлений, по-видимому, и была судьбой соответствующего божества («природа» грозы, например, воспринималась как судьба бога Адада и так далее)»<sup>11</sup>.

Другое важное отличие от представлений архаической культуры в том, что боги и люди не только выполняют предназначенные для них роли, но и совместно поддерживают саму жизнь, мир, миропорядок. Архаический человек зависел от духов, но и только, он не отвечал вместе с духами за жизнь и порядок на земле и на небе. Теперь совершенно другая ситуация: боги должны следить за исполнением раз и навсегда установленных законов, а человек поддерживает богов. В Вавилонской религии человек при всей его ничтожности (подчеркнуть которую, как отмечает И. Ключков, вавилоняне никогда не забывали) тем не менее, находился в центре внимания. «Великие боги», олицетворявшие космические силы, постоянно оказывались вовлеченными

<sup>10</sup> Ключков И. С. Духовная культура вавилонии: человек, судьба, время. — М.: 1983. — С. 45.

<sup>11</sup> Там же С. 35.

в повседневные дела людей: они словно только тем и занимались, что карали, предостерегали, спасали и награждали своих ничтожных тварей»<sup>12</sup>.

Человек культуры древних царств уверен, что этот мир, порядок поддерживается судьбою, богами, жертвой, законом. Их живое олицетворение — фигура царя или верховного жреца, они связывают этот земной мир с миром божественным; царь и жрецы поддерживают закон, регулируют жертвоприношения. До тех пор, пока богам приносится жертва, соблюдаются установленные законы, оказываются почести царю и жрецам, беспрекословно подчиняются им — мир существует, если же хотя бы одно из этих звеньев разрывается, мир гибнет. Понятно, что в каждой древней культуре (Египте, Вавилоне, Индии, Китае) это мировоззрение принимало своеобразные, неповторимые формы.

На втором этапе создаются *мифы, объясняющие, как боги создали мир и почему человек должен им беспрекословно подчиняться*. Их сценарий сводился к следующему: боги изготавливают не только мир, но и человека, заплатив за это своей жизнью или кровью, в благодарность люди должны жертвовать богам и исполнять установленные законы ими законы. Для иллюстрации приведем содержание шумерского мифа о происхождении людей.

В старовавилонском мифе об Атра-хасисе описывается собрание богов, на котором было решено создать человека, чтобы избавить богов от печальной необходимости трудиться ради поддержания собственного существования.

«Когда боги, (как) люди, Свершали труд, влачили бремя, Бремя богов великим (было), Тяжек труд, многочисленны беды: Семь Ануннаков великих Труд свершать заставляли Игигов».

Изнуренные тяжким трудом, боги-Игиги взбунтовались, «в огонь орудия свои побросали» и явились толпой к воротам храма Энлиля, владыки земли. Встревоженный Энлиль призывает царя богов Ану, Энки, а также, по-видимому, Нинурту, Эннуги и богиню Нинту... В конце концов Нинту и Энки берутся создать человека, но для этого, говорит Энки, нужно убить одного из богов, чтобы очистить остальных и замешать на крови убитого глину.

В собрание ответили: «Так да будет!» Ануннаки великие, вершащие судьбы. В день первый, седьмой и пятнадцатый Совершил омовение (Энки). (Бога) Ве-ила, имевшего разум, В собрание своем они убили»<sup>13</sup>.

Итак, чтобы создать людей, боги убили одного из богов из своего собрания. Но что конкретно означало для людей выполнение «договора», заключенного между богами и людьми при создании мира и самих людей? Ацтеки вели так называемые «цветущие войны», чтобы приносить своему богу-Солнцу кровавые жертвы (кровь пленных). Но это был крайний вариант

<sup>12</sup> Ключков И. С. Духовная культура вавилонии: человек, судьба, время. — М.: 1983. — С. 126.

<sup>13</sup> Ключков И. С. Духовная культура вавилонии: человек, судьба, время. — М.: 1983. — С. 38.

развития событий. Обычно же речь шла о другом: соблюдении законов, а также отчислении весьма значительных налогов (главным образом, в натуральной форме — зерно, пиво, оружие, рабочая сила), идущих на содержание царского двора, армии и храмов богов. Но воспринимались эти налоги именно как жертва, как способ, совершенно необходимый, чтобы поддержать мир и порядок, чтобы боги выполняли свое назначение, без которого нет ни мира, ни порядка, ни самой жизни людей.

Наконец, третий этап (но начинаются эти процессы еще на первом и втором этапе) — *формирование социальных институтов, хозяйства, власти, образования и профессиональных сообществ.*

Для уяснения сущности техники, особенно важно понять, как и почему возникает хозяйство. Пока не были созданы армия, большие коллективы, работающие под надзором тысяч писцов, проблемы, возникавшие в управлении, в царском дворе, храмах, в производстве, при распределении продуктов труда и питания, разрешались традиционно и не требовали специальной организации. С появлением всего этого, хозяйственная деятельность стала совершенно необходимой, ведь, скажем, накормить и одеть десятки тысяч не работающих в поле и домашнем хозяйстве людей (чтобы они эффективно управляли, отправляли культ, воевали) традиционным способом невозможно. В этом случае необходимо производство, обеспечивающее не только самого производителя, но и многих других людей, необходимо распределение продуктов труда, исходя из потребностей целого и его частей, а не самого производителя. Именно хозяйственная деятельность разрешает все эти проблемы.

Царские писцы и жрецы начинают улучшать производство (вносить в него новшества, организовывать его), по-новому распределять продукты труда, стараясь обеспечивать ими все социальные институты и сферы общества, следить, чтобы производство функционировало эффективно и бесперебойно. Чтобы хотя бы отчасти почувствовать атмосферу хозяйственной жизни того времени, послушаем жизнеописание, высеченное в гробнице царского зодчего (построенной в эпоху Старого царства), в котором он рассказывает о своей молодости, когда помогал старшему брату (в расшифровке Ю. Я. Перепелкина, с его же пояснениями).

— Когда был (я) позади брата (моего) (то есть сопровождал брата), управителя работ, был (я) с писчей дощечкой его (то есть носил его письменный прибор, на котором разводились чернила).

— И назначили его наставником, что для строителей, (и) был (я) с тростью его (носил за ним трость; она в Древнем Египте олицетворяла власть. — *Прим. авт.*).

— И назначили его управителем строителей, (и) был (я) третьим (то есть ближайшим помощником) его.

— И назначили его плотником царевым (и) строителем, (и я) властвовал для него (над) городом (то есть управлял принадлежавшей тому деревней?) (и) творил (я) для него вещь всякую (то есть все) в ней гораздо.

— И назначили его другом единственным (высокий придворный чин), плотником царевым (и) строителем в обоих домах (то есть в обоих половинах государства), (и я) считал для него имущество его всякое; больше было вещей (то есть имущества) в доме (то есть хозяйстве) его против дома сановника всякого.

— И назначили его управителем работ, и (я) повторял слово его всякое (то есть передавал все его распоряжения) в (том) сообразно тому, за что жаловал он (то есть так, что он жаловал исполнителя).

— Считал же (я) для него вещи (то есть имущество) в доме (то есть хозяйстве), что от собственности его, (в) продолжении 20 лет. Никогда не бил (я) человека какого-нибудь там так, чтобы объявился он мертвым под пальцами (моими). Никогда не порабощал (я) людей каких-либо там»<sup>14</sup>.

Нужно учесть, что производство в широком смысле — это не только изготовление вещей и орудий (оружия), но и военное дело (его продукты — военная добыча и дань, а также уверенность, защищенность жителей страны) и, так сказать, «духовное производство», позволявшее общаться с богами и получать от них помощь, и сфера управления. Но это только один аспект хозяйства — *искусственный*, поскольку он предполагает от человека целеполагание (что именно нужно делать, чтобы...), а также планирование и принятие решений. Примером первого является целевая установка на создание в царствах древнего мира ирригационных сооружений (каналов, плотин), второго — заготовки запасов зерна на случай засухи или неурожая.

Необходимость хозяйственной деятельности диктуется также быстрым развитием в древнем мире торговли. Разделение труда и объединение в одном царстве различных номов и провинций, с разными условиями и традициями земледелия и ремесла, а следовательно, производящих разную продукцию, способствует развитию внутренней торговли, что в свою очередь заставляет планировать производство и увеличивать производительность, по-новому распределять произведенный продукт, то есть создавать хозяйство.

Хозяйственная и другие виды деятельности в культуре древних царств обеспечиваются социальными институтами, главными из которых были следующие: *царь как живой бог, жрецы*, выступавшие посредниками между людьми и богами (они общались с богами, от имени людей обращались к ним с просьбами, а также переводили на человеческий язык то, что боги хотели

<sup>14</sup> Перепелкин Ю. Я. Частная собственность в представлении египтян Старого царства // Палестинский сборник. М. — Л.: 1966. — С. 27-28.

от людей), *армия* (защита от внешнего врага и поддержание внутреннего порядка), *царская или жреческая администрация* (исполнители воли царя или верховных жрецов, начиная от их приближенных, заканчивая простыми писцами), *производство* (земледельческое, ремесленное и другие), *судопроизводство*, осуществлявшееся от имени царя или жрецами, *семья*.

Второй сюжет, необходимый для культурологического объяснения того, как египетские жрецы выходят на идею пирамиды — понимание человеком этой культуры феномена смерти. В культуре древних царств фактически соединяются два разных толкования смерти: анимистическое, идущее от воззрений предшествующей архаической культуры, и новое, связанное с нуминозным опытом.

Человек архаической культуры понимал смерть как бесповоротный, окончательный уход души человека, носительницы его жизни и энергии, из тела. Поскольку он считал, что душа обязательно должна иметь собственный дом (жилище) и тело рассматривалось как такое жилище, то архаический человек в конце концов пришел к идее создавать для умершего вместо тела другой дом — захоронение, могилу.

Могила понималась как постоянное жилище для души умершего человека. Но в некоторых племенах параллельно с могилой могли изготавливаться и временные жилища, где душа (эта или вторая, или третья) жила до тех пор, пока не переселялась в новое тело — ребенка, родившегося в той же семье или племени, из которых происходил умерший. Это верование дожило буквально до наших дней.

Например, живущие Ханто-Мансийском автономном округе народ манси верит в духов — семейных, родовых, лесных, промысловых, добрых и злых. Верят манси и в то, что человек и животное имеет две души — ис («тень») и лили («дух»). По другим данным мужчина имеет пять душ: душу, переходящую от одного человека к другому, душу-тень, душу-волосы, по которой человек после смерти идет в мансийский рай, душу-дыхание и душу-тело. Женщина имеет четыре души. Но манси верят также и в реинкарнацию, то есть переселение душ, причем считают, что в промежутке между смертью одного человека и рождением другого, в которого данная душа переселяется, для души нужно сделать специальное жилище, называемое «иттермой». Как правило, иттерма представляет собой вырезанное из дерева, но очень схематическое изображение умершего человека, одетое в специальные одежды. Раньше иттерма изготавливалась непременно из венца дома, где жил

покойник. Душа этого человека воплощается затем в младенца, родившегося в этом же доме<sup>15</sup>.

Говоря о том, что душа умершего жила в могиле, мы не преувеличиваем: архаический человек не мог представить себе смерть в нашем понимании, он считал, что душа живет вечно, но в разных домах. Сначала в теле одного человека, затем в захоронении или иттерме, затем снова может переселиться в тело (но уже другого, родившегося человека) и так до бесконечности.

Одновременно, душа после смерти уходит из этого мира в «страну мертвых», где она ведет точно такой же образ жизни, как и при жизни: питается, охотится, занимается хозяйством. Именно поэтому в могилу умершего клали его оружие, хозяйственную утварь, подарки, даже еду (а позднее у богатых — любимого коня, жену, наложниц).

Рассмотренные здесь архаические представления о смерти в почти неизменном или приспособленном (переосмысленном) для нового мироощущения виде переходят и в следующую культуру, культуру древних царств.

Например, в древнем Египте был широко распространен обычай и праздник «кормления покойников». Сохраняется и практика захоронения личного имущества умершего. У Гомера пишет Курт Хюбнер, «мы находим стереотипный оборот «*kterea ktereizein*» («возжигать погребальный огонь»), что с тем же успехом означает «погребать имущество умершего». Мертвые, лишённые своего имущества, вызывали ужас. Они не могли по-настоящему умереть до тех пор, пока их частица остается при жизни, «беспокойно блуждали вокруг, досажая живущим, пока те наконец не отпускали их в подземный мир со всем их имуществом, то есть со всем их прошлым бытием»<sup>16</sup>.

Однако кое-что меняется, причем существенно. Прежде всего, представление об образе жизни после смерти. Хотя человек продолжает жить, точнее его душа, но сам образ жизни резко меняется, причем, как правило, в худшую сторону. В культуре древних царств смерть — это собственно жизнь после смерти как форма существования, имеющая определенное качество. Лучше всего живут Боги, они имеют все (власть, имущество, и так далее) и их образ жизни вообще не меняется. Это древние и называют бессмертием. Установили такой порядок сами боги:

Боги, когда создавали человека,  
Смерть они определили человеку,  
Жизнь в своих руках удержали<sup>17</sup>.

<sup>15</sup> См.: Гемуев И. Н. Мировоззрение манси: дом и космос. Новосибирск, 1990.

<sup>16</sup> Хюбнер К. Истина мифа. — М.: 1966. — С. 212.

<sup>17</sup> Клочков И. С. Духовная культура вавилонии: человек, судьба, время. — М.: 1983. — С. 138.

Подобное представление — общее место для всей культуры древних царств. Но послесмертный образ жизни понимается в отдельных регионах древнего мира по-разному. Наиболее драматично в Вавилоне. Вот например, как в «Эпосе о Гильгамеше» описан загробный мир, куда после смерти попадают души людей:

В дом мрака, в жилище Иркаллы,  
В дом, откуда вошедший никогда не выходит,  
В путь, по которому не выйти обратно,  
В дом, где живущие лишаются света,  
Где их пища прах и еда их глина,  
А одеты, как птицы, одеждою крыльев,  
И света не видят, но во тьме обитают,  
А засовы и двери покрыты пылью!<sup>18</sup>.

Достаточно трагично переживает смерть и грек гомеровской эпохи. Хотя умершие «и обладают памятью и пролетевшая жизнь стоит перед их глазами, но они лишены всякого сознания будущего и тем самым также и настоящего, определяемого будущим. Поэтому Одиссей видит умерших в подземном мире как тени, из которых ушло ожидание грядущего и тем самым жизнь»<sup>19</sup>. «В «Одиссее» умерших также называют «идолы» (образы), а именно «идолы уставших смертных»... И все же, согласно гомеровским представлениям, как подчеркивает В. Отто, умерший «еще здесь». Об этом же пишет и Кассирер: «умерший все еще «существует»<sup>20</sup>.

Судя по косвенным данным, наиболее оригинальную концепцию послесмертного бытия создали древние египтяне. Для них смерть — это период «очищения души», после чего человек возрождается для новой вечной жизни, причем жизни уже близкой к богам. В отличие от конечной жизни на земле, пишет наш египтолог Татьяна Шеркова, «человек умерший, Озирис имярек в мире богов вечно оставался юным, сопровождая солнечного бога Ра в его ежедневном движении по небесному своду в священной дневной лодке»<sup>21</sup>.

На идею очищения и возрождения египтян могло натолкнуть представление о совпадении самых первых богов (Атума, Птаха, Омона, Ра) со стихиями, природой. В свою очередь эти четыре первых бога создали как других богов (Озириса, Исиду, Сехта, Нефтиду), так и людей. Поскольку все природные явления (а для египтян это боги) повторяются и возобновляются, могла возникнуть мысль о смерти как о подготовке к рождению. Приведем два

<sup>18</sup> Там же С. 186.

<sup>19</sup> Хюбнер К. Истина мифа. С. 211, 213.

<sup>20</sup> Хюбнер К. Истина мифа. — М.: 1966. — С. 211.

<sup>21</sup> Шеркова Т. Выхожение в день // Архетип. 1996. № 1. — С. 66.

примера: миф о возрождении бога жизни и смерти, Нила и зерна Озириса и древнеегипетское истолкование астрономических наблюдений.

Гаррисон описывает миф об Озирисе так. «Сначала изображение Озириса подвергаются захоронению, в то время как под речитатив жрецов происходит пахота и сев. «Сад Бога» затем поливают свежей водой из разлившегося Нила. Когда появляются всходы происходит благословенное возрождение Озириса»<sup>22</sup>. Теперь астрономическое истолкование. В древнем Египте «демонический» комментарий к изображениям на гробнице Сети подробно описывает как «декананы» (восходящие над восточным горизонтом через каждые десять дней звезды, В. Р.) умирают один за другим и как они очищаются в доме бальзамирования в преисподней с тем, чтобы возродиться после семидесяти дней невидимости»<sup>23</sup>.

Другое соображение, вероятно, повлиявшее на представление об очищении, было взято древними из опыта сновидений. Засыпая, человек как бы умирает, но когда он просыпается, возрождаясь к жизни, он отдохнул и полон сил. Относительно греческих представлений сходное замечание делает Гронбех. «Греческие представления о жизни после смерти, — пишет он, — опираются не на теологию, а на опыт, вытекающий из сна»...<sup>24</sup>.

Можно предположить, что идея смерти как очищения и возрождения была обобщена древнеегипетскими жрецами и распространена на человека — второго полноправного участника мировой мистерии. Связующим звеном между такими бессмертными богами как Атум, Птах, Амон, Ра, Изиды и смертными людьми был бог Озирис. Парадоксально, но сначала он умирает (сравни с жизнью Христа), Озириса убивает его собственный брат, бог Сетх. Но Изиды воскрешает Озириса. Кстати, от Озириса, который одновременно был царем страны мертвых, а также Изиды, Сехта и Нефтиды начинается генеалогия египетских царей<sup>25</sup>. Таким образом, фигура Озириса является ключевой: он связывает людей с богом солнца Ра, дающим жизнь и создавшим самих людей, а также с миром мертвых, где происходит очищение и возрождение умерших. Озирис же является прообразом самого сакрального (нуминозного) действия «очищения-возрождения». Именно Озирис распространяет это действие на первых царей и затем на всех остальных умерших людей, которых поэтому и называют «Озирис имярек». Только в отличие от многих богов, оживавших каждый год или даже чаще, возрождение человека относится к будущим временам.

<sup>22</sup> Хюбнер К. Истина мифа. С. 48.

<sup>23</sup> Нейгебауер О. Точные науки в древности. — М.: 1968. — С. 97.

<sup>24</sup> Хюбнер К. Истина мифа. С. 214.

<sup>25</sup> Шеркова Т. Выхождение в день // Архетип. 1996. № 1. — С. 64-65.

Другое отличие в представлениях людей культуры древних царств связано с новым пониманием топологии страны мертвых, куда после смерти человека идет душа. В этой культуре сформировались два полярных сакральных места («теменоса») — небо и земля (преисподняя); на небо шли души людей, отличившихся при жизни или почему-либо отмеченных богами, в преисподнюю попадали обычные люди или совершившие различные прегрешения. Например, у народа Нагуа (населявших в средние века большую Мексиканскую долину, хотя по уровню развития эти народы относились к культуре древних царств) на небо шли павшие в сражениях воины, пленники, принесенные в жертву, те, кто добровольно отдавал свою жизнь в жертву богу солнца, а также женщины, умершие при родах. У древних греков на небо могли попасть герои, совершившие выдающиеся подвиги, и те, которых по разным причинам взяли на небо боги. Все остальные люди, и хорошие и плохие, попадали в царство Аида под землю. «Собственно космос, замечает К. Хюбнер, — понимается вопреки широко распространенной сегодня мифической гипотезе не как одно целое, чем должен ведать один бог (для политеистической конструкции мира такое представление невозможно). Небо (Уран, Олимп), Земля (Гея), Преисподняя (Тартар) — скорее, божественные сферы подчиненные различным богам; они воспринимаются как равноценные, примерно как владения князей... Полное света царство олимпийских богов является верхом, мрачный Тартар находится внизу<sup>26</sup>.

У египтян небо выполняло те же самые функции, а вот земля как противоположность небу была местом, где происходило очищение и возрождение умерших. «Земля, — пишет К. Хюбнер, — не только условие всей жизни, она также в идеальном смысле — божественное лоно, из которого происходит жизнь и в которое она возвращается...<sup>27</sup>. Мы уже отмечали, что Озирис был не только богом очищения и возрождения, но и царем царства мертвых, то есть подземного мира, а также тех жизненных сил, которые земля давала всем растениям, а через пищу и человеку. Интересно, что идея очищения и возрождения была обобщена и распространена даже на таких богов, которые, по сути, не должны были бы вообще умирать. Так бог солнца Ра относился к абсолютно бессмертным, но одновременно он старел и умирал к концу каждого дня. «В контексте полярных представлений, — пишет Т. Шеркова, — солнце в течении дня, проплывая на своей небесной лодке, старело: на восточном горизонте солнечное божество именовалось Хепри, в зените — это был Ра, на западном горизонте оно превращалось в Атума»<sup>28</sup>. За ночь солнце не только очищалось и возрождалось, но и активно жило, действовало. «Ночью

<sup>26</sup> Хюбнер К. Истина мифа. — М.: 1966. — С. 49.

<sup>27</sup> Там же С. 211.

<sup>28</sup> Шеркова Т. Выхожение в день // Архетип. 1996. № 1. — С. 64.

бог Ра плыл во тьме подземного Нила, сражаясь со своим извечным врагом змеем Апопом, и каждое утро становился победителем...»<sup>29</sup>.

Для современного сознания все это явные противоречия: Солнце бессмертно и каждый день умирает, ночью оно очищается и возрождается к новой жизни и в то же время сражается со змеем Апопом. Но для сознания человека культуры древних царств здесь все понятно: бог, на то он и бог, чтобы быть в состоянии и присутствовать одновременно в нескольких местах и действовать в них по-разному, так, как ему нужно.

Следующий сюжет посвящен двум темам: участия умерших в жизни живущих, а также воплощения богов и явления их человеку. В культуре древних царств по сравнению с архаической культурой явно возрастает участие мертвых (точнее душ, ушедших в страну мертвых) в жизни общины и отдельного человека. Однако, живущих интересуют не все умершие, а прежде всего три категории духов: умершие родственники и члены рода (здесь прямая параллель с предыдущей культурой), а также культурно значимые фигуры — герои, основатели городов или государства, цари, известные мудрецы и полководцы, то есть те, кого современные исследователи называют «культурными героями». Люди культуры древних царств были уверены, что все эти духи продолжают участвовать в жизни семьи, рода, города или государства (полиса): духи следят за всем происходящим, в нужную минуту поддерживают «своих», а на праздниках появляются и веселятся вместе с живущими, вливая в них энергию и силу, укрепляя их дух. Г. Небель пишет: «... Жертвы приготовлены и согласны впустить в себя героический дух предков. Как только полис принимает в себя племенные структуры, он уже несет в себе культ героев города... и также род и все эллины собираются вокруг предков, прославляемых в песне. Культ душ умерших и клан находились в единстве всегда... жизнь умерших предков и родственников есть ничто иное, как любовь, которую воспринимают от них живущие вопреки их смерти. Эти восприятия являются не формами воображения, а реальности, они быть может, питают нас даже более сильно и явно, чем дары живых»<sup>30</sup>.

Умершие, отмечает К. Хюбнер, ссылаясь на Гронбега, «присутствовали, кроме всего прочего, и в мифическом празднике, в ходе которого их чествовали. Далее, продолжает Гронбех, «когда раздается песня героя, богиня Клио вступает в зал, и героические деяния древности являются как по волшебству и присутствуют во всей мощи и радости. Зал наполняется соплеменниками и друзьями как ушедшими, так и живущими; кто слышит прославления своих предков, тот наслаждается их кидасом (кидос — слава, победа, сила, В. Р.),

<sup>29</sup> Там же.

<sup>30</sup> Хюбнер К. Истина мифа. — М.: 1966. — С. 214-215.

он знает, что и его собственные деяния и жизнь будут звучать и дальше в рассказах и песнях, и смерть не постигнет его»<sup>31</sup>.

Хотя речь в данных высказываниях идет об архаических (гомеровских) греках, все сказанное с двумя поправками можно повторить и относительно древних египтян. У последних культ героев, правда, играл все же меньшую роль, зато культ царей (фараонов) был ни с чем не сравним, разве только с культом богов. И здесь мы плавно переходим к теме воплощения.

Известно, что египетский фараон — не только царь, но и живой бог, Воплощение Ра. Объяснение этому простое. По мере возрастания роли египетских фараонов складывалось своеобразное противоречие: с одной стороны, именно боги управляют всей жизнью страны и отдельного человека (интересно, что в культуре древних царств, помимо космических и природных богов действовали боги, отвечавшие, так сказать, за социальный и общественный порядок, например, в Вавилоне известны боги страны, городов, кварталов), с другой стороны, египтяне могли видеть каждый день, что все приказы делаются от лица фараона. «Боги управляли миром людей, люди осуществляли их замыслы, адресуя им все творимое на земле в качестве жертвоприношений»<sup>32</sup>.

Идея и ритуал обожествления фараона, в конце концов, разрешили это противоречие. Но что значит обожествление? Судя по историческому материалу, в культуре древних царств различались три разных по значению феномена: явление бога человеку (по-гречески — «эпифания»), временная захваченность человека богом (человек становится по-гречески «theios» исполненным богом, он ощущает божественную пневму «pneuma»), и наконец, воплощение бога в человеке, то есть человек становится живым богом.

Первая ситуация — общее место данной культуры, поскольку бога мог увидеть каждый и наяву и во сне, вторая — обязательное условие творчества или героического деяния (в этой связи Г. Небель заметил по поводу олимпийских бойцов: «Атлет сбрасывает свое старое бытие, он должен потерять себя, чтобы себя обрести. Бог и герой входят в голое тело, которое освободил человек»<sup>33</sup>), третья ситуация — исключительное явление (В Египте при жизни обожествлялись только фараоны, в древней Греции, но уже после смерти — выдающиеся герои).

Воплощение бога в человека нельзя понимать так, что бог теперь только в человеке. Ничего подобного: он выполняет и свои старые функции (например, как бог светит, дает жизнь, движется по небу) и одновременно может воплощаться и присутствовать еще во многих местах — в священных рощах,

<sup>31</sup> Там же С. 214.

<sup>32</sup> Шеркова Т. Выхождение в день // Архетип. 1996. № 1. – С. 66.

<sup>33</sup> Хьюбнер К. Истина мифа. — М.: 1966. – С. 106.

храмах, на праздниках, в статуях этого бога. В связи с этим К. Хюбнер делает интересное замечание. «Было много мест, где родился Зевс, много мест, где Афина явилась на свет, много местностей, откуда была похищена Персефона... Кто полагает, что в этом надо видеть противоречие и что греки не могли сойтись в мнении о «истинных» местах того или иного архе, тот понимает сущность мифического пространства совершенно неправильно... Так как мифические субстанции как нуминозные индивидуумы могут находиться одновременно во многих местах, то им может атрибутивным образом приписываться много мест, и они при этом могли сохранить свою идентичность»<sup>34</sup>.

Воплощение бога не только делает человека необычным, обладающим божественными способностями (необыкновенными властью, силой, быстротой, умом, и так далее), но и создает вокруг этого человека особое излучение, некое энергетически-сакральное (нуминозное) поле, которое ощущают и другие, обычные люди и которым они проникаются. Особенно сильно это излучение и поле чувствуются на праздниках (мистериях), олимпийских играх, в ходе исполнения драмы. В. Гронбех, в частности, пишет: «Святость... пронизывает и наполняет все: место, людей, вещи и делает эту совокупность божественной. Эта все наполняющая святость составляет предварительное условие того, что людям могут сыграть и «показать» в драме»<sup>35</sup>. У древних египтян, вероятно, драмы еще не было, но ее с лихвой заменяли грандиозные мистерии и богослужения (точнее встречи людей с богами в храмах и поклонение им).

Здесь имеет смысл сказать также несколько слов о роли искусства. Изображения и скульптуры богов воспринимаются человеком той эпохи не как изящные произведения и даже не как мимезис (подражание жизни), а как воплощения. Не случайно, поэтому, в беде люди часто обнимали изображения богов, чтобы на потерпевших перешли божественные благословение, сила и благополучие<sup>36</sup>. В древнем Египте жрец, готовя умершего к последующему пути, совершал специальный ритуал над статуей умершего, «которая являлась вместилищем души-ка или двойника новопреставленного. Вставляя в глазницы инкрустированные глаза, скульптор наделял статую (а, значит, и самого умершего) способностью видеть, значит, ожить»<sup>37</sup> [89, с. 66].

В принципе человек мог вызвать бога еще проще, а именно, ритуально произнося его имя, но конечно, бог, заключенный, (воплощенный, присутствующий) в живописном изображении, статуе или героях драмы более убедителен и телесно воспринимаем. «Не существует сценария и спектакля, —

<sup>34</sup> Там же С. 149.

<sup>35</sup> Там же С. 180.

<sup>36</sup> Хюбнер К. Истина мифа. — М.: 1966. — С. 125.

<sup>37</sup> Шеркова Т. Выхождение в день // Архетип. 1996. № 1. — С. 66.

пишет Э. Кассирер, — которые лишь исполняет танцор, принимающий участие в мифической драме; танцор есть бог, он становится богом... Что... происходит в большинстве мистериальных культур — это не голое представление, подражающее событию, но это — само событие и его непосредственное свершение»<sup>38</sup>.

Последний сюжет посвящен древней онтологии времени или, может быть, бытия. То, что К. Хюбнер называет термином «архе» (исток, начало, основание), различая в связи с этим священное и профанное время, тесно связано с мироощущением человека культуры древних царств, по которому высшая ценность — прошлое, поскольку именно там боги создали человека и мир и установили законы, то есть заложили все основы бытия. С точки зрения человека этой культуры (если за него отразить онтологию времени-бытия), будущее втекает в прошлое через настоящее, а настоящее служит постоянному воспроизведению прошлого и его первособытий. «Архе, — пишет К. Хюбнер, — является так сказать парадигмой этой последовательности, повторяющейся бесчисленным и идентичным образом. Речь идет об идентичном повторении, так как это — одно и то же священное первособытие, которое повсеместно происходит. Это событие буквально вновь и вновь привлекается в мир, оно не является всякий раз новым вариантом или серийной имитацией некоего прототипа. Мысль о том, что бог станет делать то же самое бесчисленное количество раз, была бы несовместимой с представлением, которое сложилось о нем у людей, и именно повторение некоего прасобытия, его вечность в настоящем составляет его святость»<sup>39</sup>.

Воспроизводятся первособытия прошлого не только подчинением (следованию) законам и древним устоям жизни, но и путем буквального воссоздания их в культе и ритуале (как правило, в форме мистерии или богослужения), а также в «произведениях искусств» — в живописи, танце, скульптуре, драме. «Во всех мифических действиях, — пишет Кассирер, — существует момент, в котором происходит настоящая транссубстантивация — превращение субъекта этого действия в бога или демона, которого он представляет... Так понятые ритуалы, однако, имеют изначально не «аллегорический», «подражающий» или представляющий, но непременно реальный смысл: они так вплетены в реальность действия, что образуют ее незаменимую составную часть... Это есть всеобщая вера, что на правильном исполнении ритуала покоится дальнейшее продолжение человеческой жизни и даже существование мира»<sup>40</sup>.

<sup>38</sup> Хюбнер К. Истина мифа. — С. 179.

<sup>39</sup> Хюбнер К. Истина мифа. — М.: 1966. — С.128.

<sup>40</sup> Там же. С. 179.

Сравни. «Речь идет не о празднике воспоминания мифических событий, — пишет Элиаде, — но об их повторении. Действующие лица мифов становятся участниками сегодняшнего дня, современниками. Это означает также, что человек живет уже не в хронологическом, а в изначальном времени, когда событие случилось впервые... Изведать снова это время, воспроизводить его как можно чаще, быть инструментом драмы божественного произведения, встречать сверхъестественное и изучать снова его творческое учение — это желание, проходящее красной нитью через все ритуальные воспроизведения мифов»<sup>41</sup>.

Теперь все готово, и мы можем вернуться к загадке египетских пирамид. Дело в том, что обожествление фараонов создало для жрецов довольно сложную проблему, связанную с выяснением вопроса о его смерти и погребении. В качестве человека фараон мог умереть и ему полагались торжественные, но все же обычные гробница и ритуал погребения. Но как живой бог фараон вообще не мог умереть в человеческом смысле слова. Его смерть в этом последнем случае есть скорее момент в вечном цикле «смерти-очищения-возрождении». Если фараон — воплощение бога солнца Ра, то его душа после смерти должна вернуться на небо и слиться с сияющим светилом. Но как тогда поступить с телом фараона и что нужно класть в его могилу?

Разрешая эту дилемму, египетские жрецы, судя по всему, построили следующее объяснение (сценарий). Да, после смерти фараона его душа, с одной стороны, идет на небо и сливается с Солнцем, но с другой — она проходит цикл очищения и возрождения (не забудем, что бог может осуществлять разные деяния, присутствуя сразу во многих местах). А вот тело фараона и его захоронение — это место, где происходит сами очищение и возрождение, и место, куда фараон-бог постоянно возвращается, чтобы общаться со своим народом, вселяя в него силы и уверенность в судьбе.

Но тогда возникали другие вопросы. Например, как фараон-бог поднимается на небо и спускается с него вниз в свою гробницу? В данном случае на него важно было ответить, поскольку образ фараона все же двоился: не только бог, но и человек (понятно, как бог попадает на небо, а вот, как человек?), кроме того, фараона нужно было провожать и встречать всем народом и нельзя было ошибиться в выборе правильных действий. Другой вопрос возникал в связи с идеей, что очищение и возрождение фараона происходят в захоронении, в то время как обычно боги очищались и возрождались под землей (в лоне земли).

<sup>41</sup> Там же. С. 182.

Третий вопрос — как быть с телом фараона, ведь оно, как и всякий труп умершего человека разрушается, а бог не мог изменяться и, возвращаясь к своему народу, он должен воплощаться в то же сияющее тело.

Первую проблему жрецы разрешили весьма изящно, придав захоронению фараона форму и вид горы или лестницы, вознесенных высоко в небо.

Известно, что самые первые древние пирамиды напоминали собой гору или были ступенчатыми, то есть представляли собой гигантскую четырехстороннюю лестницу, по которой, как утверждали жрецы, душа фараона поднимается на небо или спускается с него. Последовательно реализуя эту идею, фараоны строили свои пирамиды все выше и выше с тем, чтобы они касались самого неба. Но когда пирамиды, действительно, уперлись в небо, соединяя его с землей, то есть пирамиды стали космическими объектами, идея сакральной лестницы стала ослабевать.

К тому же ее стала вытеснять другая концепция. С одной стороны, ближе к вершине пирамиды и на расстоянии от нее ступени переставали различаться, с другой — все большее значение приобрели расчеты объема пирамиды и каменных работ, которые велись на основе математической модели пирамиды. А я уже отмечал в своих работах, что для человека той эпохи математические (знаковые) модели воспринимались как сакральные сущности, сообщенные жрецам богами, сущности, определяющие божественный закон и порядок. Не мудрено, что в скором времени египетские жрецы истинной формой захоронения фараона стали считать не гору или ступенчатую пирамиду, а математическую пирамиду.

Вторая проблема была решена не менее изящно: пирамиде был придан образ самой земли, ее лона. Египетские пирамиды строились не как дом или дворец (то есть образующими пустое пространство, где и совершается обычная жизнь), а наоборот, сплошными и из камня. Получалось, что пирамида как бы поднимается, вырастает из земли, являясь ее прямым продолжением. Кстати, древнеегипетские мифы гласили, что первоначально жизнь возникла на холме, который поднялся (вырос) в океане. В этом плане пирамида воспроизводила и подобный первохолм (гору) жизни.

Слияние этих двух структур и форм (математической пирамиды, касающейся неба, и сплошного каменного холма, вырастающего из земли) в конце концов и дало столь привычный нам гештальт пирамиды, конфигурировавшей рассмотренные здесь культурные проблемы и представления. Сравни. «Гробница царя, — пишет Т. Шеркова, — считалось горой, по которой его душа поднималась не небо. Образом священной горы являлась и мастаба, в которой хоронили царей первых двух династий, ступенчатая пирамида, по которой взбирались души царей III династии, обычная пирамида с прямыми и чуть изломанными гранями, чей идеальный

образ многократно был повторен царями IV, V и даже более поздних династий Среднего царства, наконец, даже пирамида в форме саркофага. Как известно, цари династии Нового царства погребены в Долине царей, однако и здесь сохранился образ священной горы, ибо скальные гробницы прорубались у подножия огромной естественной горы, именовавшейся Мертсегер — богиней смерти, любящей молчание. В скальных гробницах хоронили и частных лиц, начиная со Среднего царства, когда каждый умерший считался Озирисом *имярек*<sup>42</sup>.

Наконец, третья проблема была решена средствами медицины, химии и искусства. Труп фараона бальзамировался, а тело и лицо фараона покрывались великолепными одеждами и золотой маской. В результате жрецы могли рассчитывать на то, что, когда живой бог, спустившись с неба, пожелает воплотиться в свое тело, он найдет его столь же прекрасным, как оно было при жизни фараона, если не еще прекрасней.

Поскольку при жизни фараон владел всем Египтом и ни в чем не нуждался, то ясно, что и после смерти, в периоды воплощения в свое тело и посещения страны (эти периоды мыслились как совпадающие с настоящим) он не должен был страдать от отсутствия какой-либо необходимой ему вещи. Поэтому многие залы египетских пирамид, если их, конечно, еще не разграбили, при открытии их археологами напоминали современный музей. Они содержали почти все вещи (реальные или в скульптурном эквиваленте), известные при жизни погребенного в данной пирамиде фараона *имярек* в Египте.

Как постоянное жилище бога и место, где происходит его очищение и возрождение, пирамида была не только святыней, но и излучала на все египетское царство сакральную энергию. Чем больше строилось пирамид, тем более египтяне ощущали себя в окружении богов, в атмосфере их божественной поддержки и заботы. Но не забудем, и божественных требований, законов. И тем больше чувствовали они себя участниками божественных первособытий и вечности. А для человека, окруженного богами и погруженного в вечность, смерть как бы уже не существует.

Итак, мы видим, что практика строительства пирамид и соответствующие технологии строительства (они достаточно подробно рассмотрены в исторической и технической литературе, поэтому мы на этом не останавливались) сформировались вовсе не из потребностей захоронения или каких-нибудь других практических нужд. Пирамида — продукт реализации культурного мироощущения древних египтян, своеобразный культурный конфигуратор, связавший мир людей и богов, вечную жизнь фараона на небе

<sup>42</sup> Шеркова Т. Выхожение в день // Архетип. 1996. № 1. — С. 67.

с его посмертным очищением и поддержкой египетского народа. Именно в рамках этого мироощущения параллельно с его становлением складывались техника и технология, позволявшие создавать пирамиды.

### **3. В погоне за бессмертием: как делались египетские мумии**

*Прочитайте текст «В погоне за бессмертием: как делались египетские мумии». Осуществите реконструкцию идеи бессмертия у египтян. Вспомните, какие народы, кроме египтян, изготавливали мумии?*

Египтяне делали мумии, доводя до совершенства свое ремесло. В мумифицировании выделялось три основных рабочих метода:

- удаление внутренних органов;
- устранение лишней жидкости;
- защитная обработка высушенных останков.

Выбор того или иного метода зависел от многих факторов, как то: этапа истории, знатности семьи и многого другого.

#### **Додинастическая эпоха**

На самом деле учеными было найдено очень немного мумий, датированных этим периодом, однако и те, что были найдены, были мумифицированы естественным путем, то есть просто высушены лучами жаркого солнца.

#### **Древнее царство**

В этот период также было найдено немного мумий, однако уже на этом этапе египтянами в процессе мумификации использовались лен и гипс. Исследование тела, датированного Древним царством, показало, что мумификаторы оборачивали 16 слоями льна каждую конечность умершего, на этом этапе в «производстве» зачастую использовался гипс в качестве удобного соединительного вещества. В результате получались скульптуроподобные мумии. Иногда гипсом обмазывали уже готовую мумию, придавая этим финальным штрихом некую законченность процессу. Высохший гипс разрисовывали и украшали.

Во время 4 династии стали удалять из брюшной полости все органы, запихивая на их место льняные тряпки, чтобы придать телу более естественную форму. Использовать гипс прекратили лишь к началу правления 6 династии, хотя и в более поздних периодах встречались отдельные экземпляры, усердно вымазанные гипсом. Примерно в это же время на помощь гипсу приходят смолы, которыми смазывали тело, прежде чем наложить льняной биндаж. После чего лицо мумии красили зеленой краской (у египтян зеленый – цвет воскрешения). Мумии этого периода были одеты в традиционные одежды поверх льняных бинтов. Гипсовые и смоляные мумии выглядели просто

шикарно, однако вечной жизни в понимании египтян все же не обеспечивали: тела гнили в своей гипсовой или смоляной оболочке, поскольку извне медленно, но верно поступала влага, разлагая ткани.

### **Среднее царство**

На этом этапе египтяне освоили уже несколько методов мумификации. Они учились извлекать внутренние органы, традиционно убирая печень, легкие, желудок и кишки. Сердце почти всегда оставалось в теле, однако историки знают примеры извлечения сердца и отдельной его мумификации, после чего обмотанный сверточек снова помещали в грудную клетку. Лицо покойного более не раскрашивалось, на него надевали посмертную маску.

Некоторые исследователи полагают, что на том этапе существовал еще один, более странный способ мумификации: клизма с маслами кедрового дерева, такой способ использовался по меньшей мере на нескольких мумиях 11 династии. Вместо того, чтобы резать тело и извлекать органы мумификаторы делали клизмы из терпентина кедрового дерева (вяжущее вещество, выделяющееся из хвойных деревьев) в прямую кишку. Терпентин помогал растворить (по крайней мере частично) внутренние органы. Однако такой метод мумификации никогда не применялся к умершим из богатых семейств, это был билет в Царство Мертвых «эконом-класса».

### **Новое царство**

На этом этапе мумификаторы стали практически полностью извлекать мозг и четыре группы внешних органов (извлеченные органы вымывались, высушивались, покрывались смолами и оборачивались льняными бинтами) и стали смазывать тела ароматическими смолами. Если в процессе извлечения легких случайно выдирали сердце, его тщательно оборачивали смоченными в смоле бинтами и возвращали обратно в грудную полость. Далее дело натирали натром, меняя его по мере того, как он впитывал влагу. После чего тело набивали смоченными в смолах льняными бинтами, чтобы придать ему естественную форму и предотвратить появление и размножение насекомых в тканях. Однако, столь тщательной обработке подвергались лишь усопшие королевских кровей, найденные мумии людей попроще доказывали, что мумификаторы не удосуживались извлекать мозг и внутренние органы, они просто более тщательно «упаковывали» своих клиентов, иногда эти мумии обрабатывали сверху еще и пчелиным воском для большей сохранности.

Лучшие экземпляры мумий датируются 21 династией. Именно в этот период мумификаторы достигли максимального совершенства: усопшие и вправду стали походять на живых людей (хоть в какой-то мере). Мумификаторы извлекали внутренние органы через надрез на животе, после чего закрывали место разреза металлической пластинкой с изображением глаза. Мастера делали еще от 5 до 7 разрезов на коже, чтобы тело не раздулось и

сохранило свои нормальные формы. Брюшная полость и шея заполнялись льняными бинтами, опилками или песком, та же самая операция проделывалась с руками, ногами и ягодицами. Часто на веки накладывался слой воска, а в носовую полость и ушные раковины закладывались бинты или заливался расплавленный воск. По завершению всех этих процедур (высушивания и напиговывания тела льняными тряпками), тело раскрашивалось в красный (для мужчин) или желтый (для женщин) цвета, глаза заменяли разрисованными стеклянными, каменными или льняными шариками и все тело заливалось горячими смолами и обматывалось бинтами (один только процесс наложения бинтов занимал от 10 до 15 дней). Это был самый лучший и самый эффективный способ изготовления мумий, однако далеко не все могли позволить себе такую посмертную роскошь

После 22 Династии техники мумификации начали потихоньку отмирать. Все больше и больше людей хотело жить вечно, люди желали, чтобы после смерти их превратили в прекрасные мумии, что в результате привело к тому, что мумификаторы в целях экономии времени стали проявлять меньше внимания к процессу как таковому: было куда проще залить труп расплавленной смолой, чем потратить почти две недели на оборачивание его в бинты, из-за такой вот «халтуры» мумии более позднего периода истории Египта отличаются более темным цветом кожных покровов и более значительным весом. Ученые обнаружили, что в некоторых мумиях были «упакованы» фрагменты тел разных людей, так что совсем не удивительно, что их дело пришло в упадок.

В русском языке есть и другой вариант употребления этого арабского слова. Мумиём в России называют лекарственную смолу никак не связанную ни с Древним Египтом, ни с мумиями.

#### **4. Эзоп. Басни**

*Прочитайте басни Эзопа и проанализируйте их с точки зрения морали и современности.*

##### **1. Орел и лисица.**

Орел и лисица решили жить в дружбе и сговорились поселиться рядом, чтобы от соседства дружба была крепче. Орел свил себе гнездо на высоком дереве, а лисица родила лисят под кустами внизу. Но вот однажды вышла лиса

на добычу, а орел проголодался, слетел в кусты, схватил ее детенышей и со своими орлятами их сожрал. Вернулась лисица, поняла, что случилось, и горько ей стало – не столько оттого, что дети погибли, сколько оттого, что

отомстить она не могла: не поймать было зверю птицы. Только и оставалось ей издали проклинать обидчика: что еще может делать беспомощный и бессильный? Но скоро орлу пришлось поплатиться за поправленную дружбу. Кто-то в поле приносил в жертву козу; орел слетел к жертвеннику и унес с него горящие внутренности. И только донес их до гнездовья, как дунул сильный ветер, и тонкие старые прутья всполыхнули ярким пламенем. Упали опаленные орлята наземь – летать они еще не умели; и тогда лисица подбежала и съела их на глазах у орла.

Басня показывает, что если предавшие дружбу и уйдут от мести обиженных, то от кары богов им все равно не уйти.

## 2. Орел, галка и пастух.

Орел слетел с высокой скалы и унес из стада ягненка; а галка, увидя это, позавидовала и захотела сделать то же самое. И вот с громким криком бросилась она на барана. Но, запутавшись когтями в руне, не могла она больше подняться и только била крыльями, пока пастух, догадавшись, в чем дело, не подбежал и не схватил ее. Он подрезал ей крылья, а вечером отнес своим детям. Дети стали спрашивать, что это за птица? А он ответил: "Я-то наверное знаю, что это галка, а вот ей самой кажется, будто она - орел".

Соперничество с людьми вышестоящими ни к чему не приводит и неудачами только вызывает смех.

## 3. Орел и жук.

Орел гнался за зайцем. Увидел заяц, что ниоткуда нет ему помощи, и взмолился к единственному, кто ему подвернулся, - к навозному жуку. Ободрил его жук и, увидев перед собой орла, стал просить хищника не трогать того, кто ищет у него помощи. Орел не обратил даже внимания на такого ничтожного заступника и сожрал зайца. Но жук этой обиды не забыл: неустанно он следил за орлиным гнездовьем и всякий раз, как орел сносил яйца, он поднимался в вышину, выкатывал их и разбивал. Наконец орел, нигде не находя покоя, искал

прибежища у самого Зевса и просил уделить ему спокойное местечко, чтобы высидеть яйца. Зевс позволил орлу положить яйца к нему за пазуху. Жук, увидав это, скатал навозный шарик, взлетел до самого Зевса и сбросил свой шарик ему за пазуху. Встал Зевс, чтобы отрясти с себя навоз, и уронил ненароком орлиные яйца. С тех самых пор, говорят, орлы не выют гнезд в ту пору, когда выводятся навозные жуки.

Басня учит, что никого не должно презирать, ибо никто не бессилен

настолько, чтобы не отомстить за оскорбление.

#### 4. Соловей и ястреб.

Соловей сидел на высоком дубе и, по своему обычаю, распевал. Увидел это ястреб, которому нечего было есть, налетел и схватил его. Соловей почувствовал, что пришел ему конец, и просил ястреба отпустить его: ведь он слишком мал, чтобы наполнить ястребу желудок, и если ястребу нечего есть, пусть уж он нападает на птиц покрупней. Но ястреб на это возразил: "Совсем бы я ума решился, если бы бросил добычу, которая в когтях, и погнался за добычей, которой и не видать".

Басня показывает, что нет глупее тех людей, которые в надежде на большее бросают то, что имеют.

#### 5. Должник.

В Афинах один человек задолжал, и заимодавец требовал с него долг. Сперва должник просил дать ему отсрочку, потому что у него не было денег. Не добившись толку, вывел он на рынок свою единственную свинью и стал продавать в присутствии заимодавца. Подошел покупатель и спросил, хорошо ли она поросится. Должник ответил: "Еще как поросится! Даже не поверишь: к мистериям она приносит свинок, а к панафинеям кабанчиков". Изумился покупатель на эти слова, а заимодавец и говорит ему: "Что ты удивляешься? Погоди, она тебе к Дионисиям и козлят родит".

Басня показывает, что многие ради своей выгоды готовы любые небылицы подтвердить ложной клятвой.

#### 6. Дикие козы и пастух.

Пастух выгнал своих коз на пастбище. Увидав, что они пасутся там вместе с дикими, он вечером всех загнал в свою пещеру. На другой день разыгралась непогода, он не мог вывести их, как обычно, на луг, и ухаживал за ними в пещере; и при этом своим козам он давал корму самую малость, не умерли бы только с голоду, зато чужим наваливал целые кучи, чтобы и их к себе приручить. Но когда непогода улеглась, и он опять погнал их на пастбище, дикие козы бросились в горы и убежали. Пастух начал их корить за неблагодарность: ухаживал-де он за ними как нельзя лучше, а они его покидают. Обернулись козы и сказали: "Потому-то мы тебя так и остерегаемся: мы только вчера к тебе пришли, а ты за нами ухаживал лучше, чем за старыми своими козами; стало быть, если к тебе придут еще другие, то новым ты отдашь

предпочтение перед нами".

Басня показывает, что не должно вступать в дружбу с теми, кто нас, новых друзей, предпочитает старым: когда мы сами станем старыми друзьями, он опять заведет новых и предпочтет их нам.

## 7. Кошка и куры.

Кошка прослышала, что на птичьем дворе разболелись куры. Она оделась лекарем, взяла лекарские инструменты, явилась туда и, стоя у дверей, спросила кур, как они себя чувствуют? "Отлично! – сказали куры, – но только когда тебя нет поблизости".

Так и среди людей разумные распознают дурных, даже если те и прикинутся хорошими.

## 8. Эзоп на корабельной верфи.

Баснописец Эзоп однажды на досуге забрел на корабельную верфь. Корабельщики начали смеяться над ним и подзадоривать. Тогда в ответ им Эзоп сказал: "Вначале на свете были только хаос да вода. Потом Зевс захотел, чтобы миру явилась и другая стихия - земля; и он приказал земле выпить море в три глотка. И земля начала: с первым глотком показались горы; со вторым глотком открылись равнины; а когда она соберется хлебнуть и в третий раз, то ваше мастерство окажется никому не нужным".

Басня показывает, что, когда дурные люди насмеются над лучшими, этим они, сами того не замечая, только наживают себе от них худшие неприятности.

## 9. Лисица и козел.

Лисица упала в колодец и сидела там поневоле, потому что не могла выбраться. Козел, которому захотелось пить, подошел к тому колодцу, заметил в нем лисицу и спросил ее, хороша ли вода. Лиса, обрадовавшись счастливому случаю, начала расхваливать воду – уж так-то она хороша! – и звать козла вниз. Спрыгнул козел, ничего не чуя, кроме жажды; напился воды и стал с лисицей раздумывать, как им выбраться. Тогда лисица и сказала, что у нее есть хорошая мысль, как спастись им обоим: "Ты обопрись передними ногами о стену да наклони рога, а я взбегу по твоей спине и тебя вытащу". И это ее предложение принял козел с готовностью; а лисица вскочила ему на крестец, взбежала по спине, оперлась на рога и так очутилась возле самого устья колодца: вылезла и пошла прочь. Стал козел ее бранить за то, что нарушила она их уговор; а лиса

обернулась и молвила: "Эх ты! будь у тебя столько ума в голове, сколько волос в бороде, то ты, прежде чем войти, подумал бы, как выйти".

Так и умный человек не должен браться за дело, не подумав сперва, к чему оно приведет.

## 10. Лисица и лев.

Лисица никогда в жизни не видела льва. И вот, встретясь с ним нечаянно и увидав его в первый раз, она так перепугалась, что еле осталась жива; во второй раз встретясь, опять испугалась, но уже не так сильно, как впервые; а в третий раз увидав его, она расхрабрилась до того, что подошла и с ним заговорила.

Басня показывает, что и к страшному можно привыкнуть.

## 11. Рыбак.

Один рыбак был мастер играть на дудке. Однажды взял он дудку и невод, пошел к морю, встал на выступе скалы и начал играть на дудке, думая, что рыбы сами выйдут из воды на эти сладкие звуки. Но как он ни старался, ничего не получалось. Тогда он отложил дудку, взял сети, забросил в воду и вытащил много разных рыб. Вывалил он их из невода на берег и, глядя, как они бьются, сказал: "негодные вы твари: играл я вам – вы не плясали, перестал – пляшете".

Басня относится к тем, кто все делает невпопад.

## 5. ПРЕПОДАВАНИЕ НАУК В ПАЛАТИНСКОЙ ШКОЛЕ АЛКУИНА

*Прочитайте диалог Алкуина и Пипина. Проанализируйте его с точки зрения мировоззрения средневекового человека.*

**ПРЕПОДАВАНИЕ НАУК В ПАЛАТИНСКОЙ ШКОЛЕ АЛКУИНА (782-796 гг.)//**

Стасюлевич М. История средних веков. Т. II. – Птг., 1915. – С. 80-82.

*Диалог Учителя и Ученика: Алкуин и Пипин (сын Карла Великого (776-810 гг.), итальянский король)*

Пипин. Что такое буква? - Алкуин. Страж истории.

П. Что такое слово? - А. Изменник души.

П. Кто рождает слово? - А. Язык.

П. Что такое язык? - А. Бич воздуха.

П. Что такое воздух? - А. Хранитель жизни.

П. Что такое жизнь? - А. Для счастливых радость, для несчастных горе, ожидание смерти.

П. Что такое смерть? - А. Неизбежное обстоятельство, неизвестная дорога, плач для оставшихся в живых, приведение в исполнение завещаний, разбойник для человека.

П. Что такое человек? - А. Раб старости, мимо проходящий путник, гость в своем доме.

П. На кого похож человек? - А. На шар.

П. Как помещен человек? - А. Как лампада на ветру.

П. Как он окружен? - А. Шестью стенами.

П. Какими? - А. Сверху, снизу, спереди, сзади, справа и слева.

П. Сколько с ним происходит перемен? - А. Шесть.

П. Какие именно? - А. Голод и насыщение; покой и труд; бодрствование и сон.

П. Что такое сон? - А. Образ смерти.

П. Что составляет свободу человека? - А. Невинность.

П. Что такое голова? - А. Вершина тела.

П. Что такое тело? - А. Жилище души.

П. Что такое волосы? - А. Одежда головы.

П. Что такое борода? - А. Отличие полов и почет зрелого возраста.

П. Что такое мозг? - А. Хранитель памяти.

П. Что такое глаза? - А. Вожди тела, вместилище света, истолкователи души.

П. Что такое ноздри? - А. Проводники запаха.

П. Что такое уши? - А. Собиратели звуков.

П. Что такое лоб? - А. Образ души,

П. Что такое рот? - А. Питатель тела.

П. Что такое зубы? - А. Жернова...

П. Что такое небо? - А. Вращающаяся сфера.

П. Что такое свет? - А. Поверхность (facies) всех предметов.

П. Что такое день? - А. Возбуждение к труду.

П. Что такое солнце? - А. Сияние шара, краса небес, счастье природы, честь дня, распределитель часов.

П. Что такое луна? - А. Глаз ночи, подательница росы, предвестница непогоды.

П. Что такое звезды? - А. Пестрота неба, направительницы мореходов, краса ночи.

П. Что такое дождь? - А. Зачатие земли, кончающееся рождением плодов.

П. Что такое туман? - А. Ночь среди дня, тяжесть для глаз.

П. Что такое ветер? - А. Волнение воздуха, приводящее в движение воду и осушающее землю.

П. Что такое земля? - А. Мать рождающихся, кормилица живущих, келья жизни, пожирательница всего.

П. Что такое вода? - А. Подпора жизни, омовение нечистот.

П. Что такое снег? - А. Сухая вода.

П. Что такое зима? - А. Изгнанница лета.

П. Что такое весна? - А. Живописец земли.

П. Что такое лето? - А. Облачение земли и спелость плодов.

П. Что такое осень? - А. Житница года.

П. Что такое год? - А. Колесница мира.

П. Кто ее везет? - А. Ночь и день, холод и жар.

П. Кто ее возница? - А. Солнце и луна.

П. Сколько они имеют дворцов? - А. Двенадцать.

П. Кто в них распоряжается? - А. Овен, Телец,

Близнецы, Рак, Лев, Дева, Весы, Скорпион, Стрелец, Козерог, Водолей, Рыбы.

П. Сколько дней живет год в каждом из этих дворцов? - А. Солнце 30 дней и десять с половиной часов, а луна двумя днями и восьмью часами меньше.

П. Я боюсь, учитель, пускаться в море. - А. Кто же тебя побуждает к этому?

П. Любопытство. - А. Если ты боишься, я сяду с тобой и последую, куда бы ты не отправился.

П. Если бы я знал, что такое корабль, я устроил бы такой для тебя, чтобы ты отправился со мною. - А. Корабль есть странствующий дом, всегдашняя гостиница, путник, не оставляющий следа, сосед берегов.

П. Что такое берег? - А. Стена земли.

П. Что такое трава? - Одежда земли.

П. Что такое коренья? - Друзья медиков и слава поваров.

П. Что делает горькое сладким? - А. Голод.

П. Что не утомляет человека? - А. Прибыль.

П. Что такое сон наяву? - Надежда...

**6. Джованни Пико делла Мирандола. РЕЧЬ  
О ДОСТОИНСТВЕ ЧЕЛОВЕКА**

*Прочитайте отрывок из работы Джованни Пико делла Мирандолы «Речь о достоинстве человека». Выделите в тексте основные идеи. В чем заключается достоинство человека? Насколько актуальны идеи о достоинстве человека в современности?*

Джованни Пико делла Мирандола. **РЕЧЬ**

**О ДОСТОИНСТВЕ ЧЕЛОВЕКА** / перевод Л.Брагиной. –Режим доступа:

<http://www.platonizm.ru/content/piko-della-mirandola-rech-o-dostoinstve-cheloveka>,

сводный

Я прочитал, уважаемые отцы, в писании арабов, что когда спросили Абдаллу Сарацина, что кажется ему самым удивительным в мире, то он ответил, что ничего нет более замечательного, чем человек. Этой мысли соответствуют и слова Меркурия: "О Асклепий, великое чудо есть человек!" Когда я размышлял о значении этих изречений, меня не удовлетворяли те многочисленные аргументы в пользу превосходства человеческой природы, которые приводят многие: человек есть посредник между всеми созданиями, близкий к высшим и господин над низшими, истолкователь природы в силу пронизательности ума, ясности мышления и пытливости интеллекта, промежуток между неизменной вечностью и текущим временем, узы мира, как говорят персы, Гименей, стоящий немного ниже ангелов, по свидетельству Давида.

Все это значительно, но не главное, что заслуживает наибольшего восхищения. Почему же мы не восхищаемся в большей степени ангелами и прекрасными небесными хорами? В конце концов, мне показалось, что я понял, почему человек является самым счастливым из всех живых существ и достойным всеобщего восхищения и какой жребий был уготован ему среди всех прочих судеб, завидный не только для животных, но для звезд и потусторонних душ. Невероятно и удивительно! А как же иначе? Ведь именно поэтому человека по праву называют и считают великим чудом, живым существом, действительно достойным восхищения. Но что бы там ни было, послушайте, отцы, и снисходительно простите мне эту речь.

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. О, высшая щедрость Бога-отца! О высшее и восхитительное счастье человека, которому дано владеть тем, чем пожелает, и быть тем, чем хочет! Звери, как только рождаются, от материнской утробы получают все то, чем будут владеть потом, как говорит Луцилий. Высшие духи либо сначала, либо немного спустя становятся тем, чем будут в вечном бессмертии. Рождающемуся человеку Отец дал семена и зародыши различной жизни и соответственно тому, как каждый их возделает, они вырастут и дадут в нем свои плоды. И если зародыши растительные, то человек будет растением, если чувственные, то станет животным, если рациональные, то сделается небесным существом, а если интеллектуальные, то станет ангелом и сыном Бога. А если его не удовлетворит судьба ни одного из творений, то пусть возвратится к центру своего единообразия и, став единым с Богом-духом, пусть превосходит всех в уединенной мгле Отца, который стоит над всем. И как не удивляться нашему хамелеонству! Или вернее – чему удивляться более? И справедливо говорил афинянин Асклепий, что за изменчивость облика и непостоянство характера он сам был символически изображен в мистериях как Протей. Отсюда и известные метаморфозы евреев и пифагорейцев. Ведь в еврейской теологии то святого Эноха тайно превращают в божественного ангела, то других превращают в иные божества. Пифагорейцы нечестивых людей превращают в животных, а если верить Эмпедоклу, то и в растения. Выражая эту мысль, Магомет часто повторял: "Тот, кто отступит от божественного закона, станет животным и вполне заслуженно". И действительно, не кора составляет существо растения, но неразумная и ничего не чувствующая природа, не кожа есть сущность упряжной лошади, но тупая и чувственная душа, не кругообразное существо составляет суть неба, а

правильный разум; и ангела создает не отделение его от тела, но духовный разум.

Если ты увидишь кого-либо, ползущего по земле на животе, то ты видишь не человека, а кустарник, и если увидишь подобно Калипсо кого-либо, ослепленного пустыми миражами фантазии, охваченного соблазнами раба чувств, то это ты видишь не человека, а животное. И если ты видишь философа, все распознающего правильным разумом, то уважай его, ибо небесное он существо, не земное. Если же видишь чистого созерцателя, не ведающего плоти и погруженного в недра ума, то это не земное и не небесное существо. Это – самое возвышенное божество, облаченное в человеческую плоть. И кто не будет восхищаться человеком, который в священных еврейских и христианских писаниях справедливо называется именем то всякой плоти, то всякого творения, так как сам формирует и превращает себя в любую плоть и приобретает свойства любого создания! Поэтому перс Эвант, излагая философию халдеев, пишет, что у человека нет собственного природного образа, но есть много чужих внешних обликов. Отсюда и выражение у халдеев: человек – животное многообразной и изменчивой природы. Но к чему все это? А для того, чтобы мы понимали с тех пор, как родились (при условии, что будем тем, чем мы хотим быть), что важнейший наш долг заботиться о том, чтобы по крайней мере о нас не говорили, что когда мы были в чести, то нас нельзя было узнать, так как мы уподобились животным и глупым ослам. Но лучше, чтобы о нас говорили словами пророка Асафа: "Вы – Боги и все – знатные сыновья". Мы не должны вредить себе, злоупотребляя милостивейшей добротой Отца, вместо того, чтобы приветствовать свободный выбор, который он нам дал.

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.

Не довольствуясь нашими святыми отцами, посоветуемся с патриархом Яковом, чье изваяние сияет на месте славы. И мудрейший отец, который спит в подземном царстве и бодрствует в небесном мире, дает нам совет, но символически – как это ему свойственно. Есть лестница, – скажет он, – которая тянется из глубины земли до вершины неба и разделена на множество ступенек. На вершине этой лестницы восседает господь; ангелы-созерцатели то поднимаются, то спускаются по ней. И если мы, страстно стремясь к жизни ангелов, должны добиться этого, то, спрашиваю, кто посмеет дотронуться до лестницы Господа грязной ногой или плохо очищенными руками? Как говорится в мистериях, нечистому нельзя касаться чистого.

Но каковы эти ноги и эти руки? Ноги души – это, несомненно, та презреннейшая часть, которая опирается как на всю материю, так и на почву земли, питающая и кормящая сила, горючий материал страстей, наставница дающей наслаждение чувственности. А рука души, защитница страстей – почему мы не говорим о ней с гневом? – сражается за нее и под солнцем и пылью, эта хищница отнимает то, чем сонная душа наслаждается в тени. Эти руки и ноги, то есть всю чувственную часть, в которой заключен соблазн тела, как говорят, силой пленяющий душу, мы, словно в реке, омываем в философии морали, чтобы нас не сбросили с лестницы как нечестивых и греховных. Однако этого не достаточно, если мы захотим стать спутниками ангелов, носящихся по лестнице Якова, но не будем заранее хорошо подготовлены и обучены двигаться от ступеньки к ступеньке, как положено, – никогда не сворачивая с пути и не мешая друг другу. А когда мы достигнем этого красноречием или способностями разума, то, оживленные духом херувимов, философствуя в соответствии со ступенями лестницы, то есть природы, все проходя от центра к центру, будем то спускаться, расщепляя с титанической силой единое на многие части, как Озириса, то подниматься, соединяя с силой Феба множество частей в единое целое, как тело Озириса, до тех пор, пока не успокоимся блаженством теологии, прильнув к груди Отца, который восседает на вершине лестницы. Спросим у справедливого Иова, который заключил с Богом договор о жизни, прежде чем сам вступил в жизнь: "Кого больше всего желает высший Бог из миллионов ангелов, которые ему помогают?". "Конечно, мира"- ответит Бог согласно тому, как читается: "Того, который творит мир на небесах". И так как средний ряд передает предписания высшего ряда низшему, то для нас слова теолога Иова объясняет философия Эмпедокла, который указывает на двойную природу нашей души – одна поднимает нас вверх, к небесам, другая сбрасывает

вниз, в преисподнюю, – и сравнивает это с враждой и дружбой или с войной и миром, как свидетельствуют его песни. Сам Иов жалуется, что он, как безумный, жил во вражде и раздоре, был изгнан Богами и сброшен в пропасть.

Ведь, действительно, множество разногласий есть среди нас, отцы! Дома у нас идет тяжелая междоусобная распря и гражданская война. Если бы мы захотели, если бы страстно пожелали такого мира, который поднял бы нас так высоко, что мы оказались бы среди возвышенных Господа, то единственное, что успокоило бы и обуздало нас вполне, – это философия морали. И если бы человек добился у врагов только перемирия, то обуздал бы дикие порывы и гневный пыл льва. И если, заботясь о себе, мы пожелали бы тогда вечного мира, то он наступил бы, обильно утолив наши желания, заключил бы между телом и духом договор о священном мире, принеся в жертву пару животных.

Диалектика успокоит разум, который мучается из-за словесных противоречий и коварных силлогизмов. Естественная философия уймёт 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.

Такая дружба, как говорят пифагорейцы, являются целью всей философии; такой мир Бог устанавливает в своих высотах, а ангелы, сходящие на землю, сообщают о нем людям доброй воли, чтобы благодаря ему люди, восходящие на небо, сами стали ангелами. Такой мир мы пожелали бы друзьям, нашему времени, каждому дому, в который бы мы вошли, и нашей душе, чтобы она стала благодаря ему местом пребывания Бога и после того, как уничтожит на себе грязь с помощью морали и диалектики, украсилась [бы] многообразной философией, как дворцовой пышностью.

Вершину входа душа увенчает гирляндами теологии, и тогда вместе с Отцом сойдет король славы и сделает в ней свое пристанище. Душа окажется достойной столь снисходительного гостя. Отделанная золотом, как свадебная тога, окруженная многообразием мыслей, она примет выдающегося гостя даже

не как гостя, а как нареченного, с которым никогда не разлучаются, и пожелает отделиться от своего народа и, забыв дом своего отца и даже себя, пожелает умереть в себе самой, чтобы жить в нареченном, в присутствии которого смерть его святых поистине блаженна. Я говорю – смерть, если следует назвать смертью полноту жизни, размышление над которой является занятием философии, как говорили мудрецы. Давайте позовем самого Моисея, который лишь немного меньше обильного источника священной и невыразимой мысли, откуда ангелы пьют свой нектар: Выслушаем же судью, который должен прийти к нам и объявить тем, кто живет в пустынном одиночестве плоти, следующие законы: те, кто еще греховен, нуждаются в морали, поэтому пусть живут с людьми не в святилище, а под открытым небом, как жрецы фессалийские, пока не очистятся от грехов. Те же, кто уже упорядочил образ жизни и принят в храм, пусть не приобщаются к священнодействию, но прежде усердно послужат таинствам философии диалектическим послушничеством; и допущенные, наконец, к таинствам в звании жреца философии пусть созерцают то пышный многоцветный звездный наряд всевышнего Бога – царя, то голубой семисвечник, чтобы потом, принятые в лоно храма за заслуги возвышенной теологии, наслаждались славой господней, когда уже никакое покрывало не скрывает образа Бога.

Да, Моисей приказывает нам это, но приказывая, убеждает нас и побуждает к тому, чтобы мы с помощью философии готовились к будущей небесной славе. Но в действительности же не только христианские и моисеевские таинства, но и теология древних, о которой я намереваюсь спорить, раскрывает нам успехи и достоинство свободных искусств. Разве иного желают для себя посвященные в греческие таинства? Ведь первый из них, кто очистится с помощью морали и диалектики – очистительных занятий, как мы их называем, – будет принят в мистерии! Но чем иным может быть это [участие в мистериях], если не разъяснением тайн природы посредством философии? Только после того, как они были таким образом подготовлены, наступило видение божественных дел через свет теологии.

\* \* \*

И кто не стал бы добиваться посвящения в эти таинства? Кто, пренебрегая всем земным, презирая дары судьбы, не заботясь о теле, не пожелал бы стать сотрапезником Богов, еще живя на земле и получив дар бессмертия, напоив нектаром себя – смертное существо! Кто не захотел бы так быть замороженным платоновским "Федром" и так воодушевиться экстазом Сократа, чтобы бежать из этого мира, вместилища дьявола, взмахами крыльев и ног и достигнуть быстро небесного Иерусалима! Мы будем возбуждаться, отцы, восторгами Сократа, которые настолько выводят нас за пределы рассудка, что возносят нас и наш разум к Богу. Они тем более будут возбуждать нас, если мы сами

приведем сначала в движение то, что есть в нас самих. И действительно, если с помощью морали силы страсти будут напряжены до соответствующих разумных пределов, так чтобы они согласовывались между собой в нерушимой гармонии, если с помощью диалектики будет развиваться разум, то, возбужденные пылом Муз, мы будем упиваться небесной гармонией. Тогда вождь Муз Вакх в своих таинствах – зримых проявлениях природы – раскрывая нам, ставшим философами, тайны Бога, напитает нас из богатств Божьего дома, в котором мы вдохновимся двойным пылом, сближаясь со священной теологией, если будем верными, как Моисей. И когда поднимемся на самую высокую вершину, то сопоставляя в вечности все, что было, есть и будет, и созерцая первородную красоту, мы станем прорицателями Феба, его крылатыми поклонниками, и тогда, как порывом возбужденные невыразимой любовью, подобно окружающим нас пылким серафимам, мы, полные божеством, станем теперь тем, кто нас создал.

Если кто-либо будет исследовать значение и тайный смысл священных имен Аполлона, то увидит, что они свидетельствуют о том, что Бог является философом не менее, чем прорицателем.

И то, что Аммоний достаточно полно рассказал об этом, не вынуждает меня по-иному это трактовать. О, отцы, пусть овладеют душой три дельфийские правила, необходимые особенно тем, кто намеревается войти в святейший и августейший храм не ложного, но истинного Аполлона, который озаряет всякую душу, входящую в этот мир! Вы увидите, что нас вдохновляло только то, что мы все силы посвятили изучению тройственной философии, о которой сейчас идет спор. Знаменитое "ничего слишком" справедливо предписывает норму и правило всякой добродетели, согласно критерию меры, о чем говорит этика. Знаменитое "познай самого себя" побуждает и вдохновляет нас на познание всей природы, с которой человек связан почти брачными узами. Тот же, кто познает самого себя, все познает в себе, как писали сначала Зороастр, а затем Платон в "Алкивиаде"...

...Вот причины, почтеннейшие отцы, которые не только вдохновляют, но увлекают меня на изучение философии. Конечно, я не говорил бы об этом, если бы не желал ответить как тем, кто имеет обыкновение осуждать изучение философии, в особенности выдающимися людьми, так и тем, кто вообще живет заурядной жизнью. Ведь в действительности изучение философии является несчастьем нашего времени, так как находится, скорее, в презрении и поругании, чем в почете и славе.

Губительное и чудовищное убеждение, что заниматься философией надлежит немногим, либо вообще не следует заниматься ею, поразило все умы. Никто не исследует причины вещей, движение природы, устройство вселенной, замыслы Бога, небесные и земные мистерии, если не может добиться какой-

либо благодарности или получить какую-либо выгоду для себя. К сожалению, стало даже так, что учеными считают только тех, кто изучает науку за вознаграждение. Скромная Паллада, посланная к людям с дарами Богов, освистывается, порицается, изгоняется; нет никого, кто любил бы ее, кто бы ей покровительствовал, разве что сама, продаваясь и извлекая жалкое вознаграждение из оскверненной девственности, принесет добытые позором деньги в шкаф любимого. С огромной печалью я отмечаю, что в наше время не правители, а философы думают и заявляют, что не следует заниматься философией, так как философам не установлены ни вознаграждения, ни премии, как будто они не показали тем самым, что они не являются философами. И действительно, так как их жизнь проходит в поисках денег или славы, то они даже для самих себя не размышляют над истиной. Я не постыжусь похвалить себя за то, что никогда не занимался философией иначе, как из любви к философии, и ни в исследованиях, ни в размышлениях своих никогда не рассчитывал ни на какое вознаграждение или оплату, кроме как на формирование моей души и на понимание истины, к которой я страстно стремился. Это стремление было всегда столь страстным, что, отбросив заботу обо всех частных и общественных делах, я предавался покою размышления, и ни зависть недоброжелателей, ни хула врагов науки не смогли и не смогут отвлечь меня от этого. Именно философия научила меня зависеть скорее от собственного мнения, чем от чужих суждений, и всегда думать не о том, чтобы не услышать зла, но о том, чтобы не сказать или не сделать его самому.

**7. Леонардо да Винчи. Трактат о живописи. Суждения о науке и искусстве. Спор живописца с поэтом, музыкантом и скульптором**

*Прочитайте отрывок из работы Джованни Пико делла Мирандолы «Речь о достоинстве человека». Выделите в тексте основные идеи. В чем заключается достоинство человека? Насколько актуальны идеи о достоинстве человека в современности?*

**Леонардо да Винчи. Трактат о живописи. Суждения о науке и искусстве. Спор живописца с поэтом, музыкантом и скульптором**// Режим доступа: <http://www.litmir.me/br/?b=185358&p=1>

В справедливых жалобах сетует живопись, что она изгнана из числа свободных искусств, ибо она — подлинная дочь природы и осуществляется наиболее достойным чувством. Поэтому, о писатели, вы не правы, что оставили ее вне числа этих свободных искусств, ибо она занимается не только творениями природы, но и бесконечно многим, чего природа никогда не создавала.

Так как писатели не имели сведений о науке живописи, то они и не могли описать ни подразделений, ни частей ее; сама она не обнаруживает свою

конечную цель в словах и из-за невежества осталась позади названных выше наук, не теряя от этого в своей божественности. И поистине не без причины они не облагораживали ее, так как она сама себя облагораживает, без помощи иных языков, не иначе, как это делают совершенные творения природы. И если живописцы не описали ее и не свели ее в науку, то это не вина живописи и она не становится менее благородной от того, что лишь немногие живописцы становятся профессиональными литераторами, так как жизни их не хватает научиться этому. Можем ли мы сказать, что свойства трав, камней и деревьев не существуют потому, что люди о них не знают? Конечно, нет. Но мы скажем, что травы остаются сами по себе благородными, без помощи человеческих языков или письмен.

Та наука полезнее, плод которой наиболее поддается сообщению, и также, наоборот, менее полезна та, которая менее поддается сообщению.

Живопись в состоянии сообщить свои конечные результаты всем поколениям вселенной, так как ее конечный результат есть предмет зрительной способности; путь через ухо к общему чувству не тот же самый, что путь через зрение. Поэтому она не нуждается, как письмена, в истолкователях различных языков, а непосредственно удовлетворяет человеческий род, не иначе, чем предметы, произведенные природой. И не только человеческий род, но и других животных, как это было показано одной картиной, изображающей отца семейства: к ней ласкались маленькие дети, бывшие еще в пеленках, а также собака и кошка этого дома, так что было весьма удивительно смотреть на это зрелище.

Живопись представляет чувству с большей истинностью и достоверностью творения природы, чем слова или буквы, но буквы представляют слова с большей истинностью, чем живопись. Мы же скажем, что более достойна удивления та наука, которая представляет творения природы, чем та, которая представляет творения творца, то есть творения людей, каковыми являются слова; такова поэзия и подобное, что проходит через человеческий язык.

Науки, доступные подражанию, таковы, что посредством их ученик становится равным творцу и также производит свой плод. Они полезны для подражателя, но не так превосходны, как те, которые не могут быть оставлены по наследству, подобно другим материальным благам. Среди них живопись является первой. Ей не научишь того, кому не позволяет природа, как в математических науках, из которых ученик усваивает столько, сколько учитель ему прочитывает. Ее нельзя копировать, как письмена, где копия столь же ценна, как и оригинал. С нее нельзя получить слепка, как в скульптуре, где отпечаток таков же, как и оригинал, в отношении достоинства произведения; она не плодит бесконечного числа детей, как печатные книги. Она одна остается

благородной, она одна дарует славу своему творцу и остается ценной и единственной и никогда не порождает детей, равных себе. И эта особенность делает ее превосходнее тех наук, что повсюду оглашаются.

Разве не видим мы, как могущественнейшие цари Востока выступают в покрывалах и закрытые, думая, что слава их уменьшится от оглашения и обнародования их присутствия? Разве мы не видим, что картины, изображающие божества, постоянно держатся закрытыми покровами величайшей ценности? И когда они открываются, то сначала устраивают большие церковные торжества с различными песнопениями и всякой музыкой, и при открытии великое множество народа, собравшегося сюда, тотчас же бросается на землю, поклоняясь и молясь тем, кого такая картина изображает, о приобретении утраченного здоровья и о вечном спасении, и не иначе, как если бы это божество присутствовало самолично. Этого не случается ни с одной другой наукой или другим человеческим творением, и если ты скажешь, что это заслуга не живописца, а собственная заслуга изображенного предмета, то на это последует ответ, что в таком случае душа людей могла бы получить удовлетворение и они, оставаясь в постели, могли бы не ходить в паломничество местами затруднительными и опасными, как, мы видим, это постоянно делается. Но если все же такие паломничества непрерывно существуют, то кто же побуждает их на это без необходимости? Конечно, ты признаешь, что это делает образ, которого не могут сделать все писания, так как они не сумеют наглядно и в достоинстве изобразить это божество. Поэтому кажется, что само божество любит такую картину и любит того, кто ее любит и почитает, и более охотно принимает поклонения в этом, чем в других обличьях, его изображающих, а потому оказывает милости и дарует спасение, — по мнению тех, кто стекаются в такое место.

Живопись распространяется на поверхности, цвета и фигуры всех предметов, созданных природой, а философия проникает внутрь этих тел, рассматривая в них их собственные свойства. Но она не удовлетворяет той истине, которой достигает живописец, самостоятельно обнимающий первую истину этих тел, так как глаз меньше ошибается, чем разум.

Если ты будешь презирать живопись, единственную подражательницу всем видимым творениям природы, то, наверное, ты будешь презирать тонкое изобретение, которое с философским и тонким размышлением рассматривает все качества форм: моря, местности, деревья, животных, травы и цветы — все то, что окружено тенью и светом. И поистине, живопись — наука и законная дочь природы, ибо она порождена природой; но, чтобы выразиться правильнее, мы скажем: внучка природы, так как все видимые вещи были порождены природой и от этих вещей родилась живопись. Поэтому мы справедливо будем называть ее внучкой природы и родственницей Бога.

Нет ни одной части в астрологии, которая не была бы делом зрительных линий и перспективы, дочери живописи, так как живописец и есть тот, кто в силу необходимости своего искусства произвел на свет эту перспективу, — и астрология не может разрабатываться без линий. В эти линии заключаются все разнообразные фигуры тел, созданных природой, без них искусство геометрии слепо.

И если геометрия сводит всякую поверхность, окруженную линией, к фигуре квадрата и каждое тело к фигуре куба, а арифметика делает то же самое со своими кубическими и квадратными корнями, то обе эти науки распространяются только на изучение прерывных и непрерывных количеств, но не трудятся над качеством — красотой творений природы и украшением мира.

Глаз на соответствующем расстоянии и в соответствующей среде меньше ошибается в своем служении, чем всякое другое чувство, потому что он видит только по прямым линиям, образующим пирамиду, основанием которой делается объект, и доводит его до глаза, как я это намереваюсь доказать. Ухо же сильно ошибается в местоположении и расстоянии своих объектов, потому что образы их доходят до него не по прямым линиям, как до глаза, а по извилистым и отраженным линиям; и часто случается, что далекое кажется ближе, чем соседнее, в силу того пути, который проходят эти образы; хотя звук эха доносится до этого чувства только по прямой линии.

Обоняние еще меньше определяет то место, которое является причиной запаха, а вкус и осязание, прикасающиеся к объекту, знают только об этом прикосновении.

Живые существа испытывают больший вред от потери зрения, чем слуха, и по многим основаниям: во-первых, посредством зрения отыскивается еда, нужная для питания, что необходимо для всех живых существ; во-вторых, посредством зрения постигается красота созданных вещей, в особенности тех вещей, которые приводят к любви, чего слепой от рождения не может постигнуть по слуху, так как он никогда не знал, что такое красота какой-либо вещи. Остается ему слух, посредством которого он понимает только лишь звуки и человеческий разговор, в котором существуют названия всех тех вещей, каким дано их имя. Без знания этих имен можно жить очень весело, как это видно на глухих от природы, то есть на немых, объясняющихся посредством рисунка, которым большинство немых развлекаются. И если ты скажешь, что зрение мешает сосредоточенному и тонкому духовному познанию, посредством которого совершается проникновение в божественные науки, и что такая помеха привела одного философа к тому, что он лишил себя зрения, то на это следует ответить, что глаз как господин над чувствами выполняет свой долг, когда он препятствует путаным и лживым — не наукам, а рассуждениям, в которых всегда ведутся споры с великим криком и рукоприкладством; и то же самое

должен был бы делать слух, который не остается в обиде, так как он должен был бы требовать согласия, связующего все чувства. И если такой философ вырывает себе глаза, чтобы избавиться от помехи в своих рассуждениях, то прими во внимание, что такой поступок соответствует и его мозгу, и его рассуждениям, ибо все это глупость. Разве не мог он зажмурить глаза, когда впадал в такое неистовство, и держать их зажмуренными до тех пор, пока неистовство не истощится само собою? Но сумасшедшим был человек, безумным было рассуждение, и величайшей глупостью было вырывать себе глаза.

Глаз, посредством которого красота вселенной отражается созерцающими, настолько превосходен, что тот, кто допустит его потерю, лишит себя представления обо всех творениях природы, вид которых удовлетворяет душу в человеческой темнице при помощи глаз, посредством которых душа представляет себе все различные предметы природы. Но кто потеряет их, тот оставляет душу в мрачной тюрьме, где теряется всякая надежда снова увидеть солнце, свет всего мира. И сколько таких, кому ночные потемки, хотя они и недолговечны, ненавистны в высшей мере! О, что стали бы они делать, когда бы эти потемки стали спутниками их жизни?

Конечно, нет никого, кто не захотел бы скорее потерять слух и обоняние, чем глаза, хотя потеря слуха влечет за собою потерю всех наук, завершающихся словами; и делается это только для того, чтобы не потерять красоту мира, которая заключается в поверхностях тел, как случайных, так и природных, отражающихся в человеческом глазу.

Если живописец пожелает увидеть прекрасные вещи, внушающие ему любовь, то в его власти породить их, а если он пожелает увидеть уродливые вещи, которые устрашают, или шутовские и смешные, или поистине жалкие, то и над ними он властелин и бог. И если он пожелает породить населенные местности в пустыне, места тенистые или темные во время жары, то он их и изображает, и равно — жаркие места во время холода. Если он пожелает долин, если он пожелает, чтобы перед ним открывались с высоких горных вершин широкие поля, если он пожелает за ними видеть горизонт моря, то он властелин над этим, а также если из глубоких долин он захочет увидеть высокие горы или с высоких гор глубокие долины и побережья. И действительно, все, что существует во вселенной как сущность, как явление или как воображаемое, он имеет сначала в душе, а затем в руках, которые настолько превосходны, что в одно и то же время создают такую же пропорциональную гармонию в одном-единственном взгляде, какую образуют предметы.

Глаз, называемый окном души, это главный путь, которым общее чувство может в наибольшем богатстве и великолепии рассматривать бесконечные творения природы, а ухо является вторым, и оно облагораживается рассказами о

тех вещах, которые видел глаз. Если вы, историографы, или поэты, или иные математики, не видели глазами вещей, то плохо сможете сообщить о них в письменах. И если ты, поэт, изобразишь историю посредством живописи пером, то живописец посредством кисти сделает ее так, что она будет легче удовлетворять и будет менее скучна для понимания. Если ты назовешь живопись немой поэзией, то и живописец сможет сказать, что поэзия — это слепая живопись. Теперь посмотри, кто более увечный урод: слепой или немой? Если поэт свободен, как и живописец, в изобретениях, то его выдумки не доставляют такого удовлетворения людям, как картины; ведь если поэзия распространяется в словах на фигуры, формы, жесты и местности, то живописец стремится собственными образами форм подражать этим формам. Теперь посмотри, что ближе человеку: имя человека или образ этого человека? Имя человека меняется в разных странах, а форма изменяется только смертью. И если поэт служит разуму путем уха, то живописец — путем глаза, более достойного чувства.

Но я не желаю от них ничего другого, кроме того, чтобы хороший живописец изобразил неистовство битвы, и чтобы поэт описал другую битву, и чтобы обе они были выставлены рядом друг с другом. Ты увидишь, где больше задержатся зрители, где они больше будут рассуждать, где раздастся больше похвал и какая удовлетворит больше. Конечно, картина, как много более полезная и прекрасная, понравится больше. Помести надпись с Божьим именем в какое-либо место и помести изображение его напротив — и ты увидишь, что будет больше почитаться. Если живопись обнимает собою все формы природы, то у вас есть только названия, а они не всеобщие, как формы. И если у вас есть действие изображения, то у нас есть изображение действия. Выбери поэта, который описал бы красоты женщины ее возлюбленному, и выбери живописца, который изобразил бы ее, и ты увидишь, куда природа склонит влюбленного судью. Конечно, испытание вещей должно было бы быть предоставлено решению опыта. Вы поместили живопись среди механических ремесел. Конечно, если бы живописцы были так же склонны восхвалять в писаниях свои произведения, как и вы, то, я думаю, она не оставалась бы при столь низком прозвище. Если вы называете ее механической, так как прежде всего она выполняется руками, ибо руки изображают то, что они находят в фантазии, то вы, писатели, рисуете посредством пера руками то, что находится в вашем разуме. И если вы назовете ее ремесленной потому, что делается она за плату, то кто впадает в эту ошибку — если ошибкой это может называться — больше вас? Если вы читаете для обучения, то не идете ли вы к тому, кто больше вам заплатит? Исполняете ли вы хоть одно произведение без какой-либо платы? Впрочем, я говорю это не для того, чтобы порицать подобные мнения, так как всякий труд рассчитывает на плату. И может сказать поэт: я создам вымысел,

который будет обозначать нечто великое; то же самое создаст живописец, как создал Аппеллес «Клевету». Если вы говорили, что поэзия более долговечна, то на это я скажу, что более долговечны произведения котельщика и что время больше их сохраняет, чем ваши или наши произведения, и тем не менее фантазии в них не много; и живопись, если расписывать по меди глазурью, может быть сделана много более долговечной. Мы можем в отношении искусства называться внуками Бога. Если поэзия распространяется на философию морали, то живопись распространяется на философию природы. Если первая описывает деятельность сознания, то вторая рассматривает, проявляется ли сознание в движениях. Если первая устрашает народы адскими выдумками, то вторая теми же вещами в действительности делает то же самое. Пусть попытается поэт сравниться в изображении красоты, свирепости или вещи гнусной и грубой, чудовищной с живописцем, пусть он на свой лад, как ему угодно, превращает формы, но живописец доставит большее удовлетворение. Разве не видно, что картины имели такое сходство с изображаемым предметом, что обманывали и людей, и животных? Если ты, поэт, сумеешь рассказать и описать явления форм, то живописец сделает это так, что они покажутся ожившими благодаря светотени, создательнице выражения на лицах, недоступного твоему перу там, где это доступно кисти.

8. **Лотман Ю.М.** «Беседы о русской культуре: Быт и традиции русского дворянства (XVIII-нач. XIX века)»

*Прочитайте отрывок из книги Лотмана Ю.М. «Беседы о русской культуре: Быт и традиции русского дворянства (XVIII-нач. XIX века)» «Бал». Какую роль играл бал в жизни русского дворянина? Перечислите отличительные черты бала от других развлечений. Каким образом дворян готовили к балам? В каких литературных произведениях Вы встречали описание бала и отношение к нему?*

*Прочитайте отрывок из книги Лотмана Ю.М. «Беседы о русской культуре: Быт и традиции русского дворянства (XVIII-нач. XIX века)» «Русский дендизм». Осуществите реконструкцию внешнего облика и поведения русского денди. Сделайте сравнительную характеристику денди и метросексуала.*

*Прочитайте отрывок из книги Лотмана Ю.М. «Беседы о русской культуре: Быт и традиции русского дворянства (XVIII-нач. XIX века)» «Дуэль». Какую роль играла дуэль в жизни русского дворянина? Осуществите реконструкцию ритуала дуэли. Приведите примеры дуэли в истории и литературных произведениях.*

### **Бал**

Танцы были важным структурным элементом дворянского быта. Их роль существенно отличалась как от функции танцев в народном быту того времени, так и от современной.

В жизни русского столичного дворянина XVIII – начала XIX века время разделялось на две половины: пребывание дома было посвящено семейным и хозяйственным заботам – здесь дворянин выступал как частное лицо; другую половину занимала служба – военная или статская, в которой дворянин выступал как верноподданный, служа государю и государству, как представитель дворянства перед лицом других сословий. Противопоставление этих двух форм поведения снималось в венчающий день «собрании» – на балу или званом вечере. Здесь реализовывалась общественная жизнь дворянина: он не был ни частное лицо в частном быту, ни служивый человек на государственной службе – он был дворянин в дворянском собрании, человек своего сословия среди своих.

Таким образом, бал оказывался, с одной стороны, сферой, противоположной службе – областью непринужденного общения, светского отдыха, местом, где границы служебной иерархии ослаблялись. Присутствие дам, танцы, нормы светского общения вводили внеслужебные ценностные критерии, и юный поручик, ловко танцующий и умеющий смешить дам, мог почувствовать себя выше стареющего, побывавшего в сражениях полковника. С другой стороны, бал был областью общественного представительства, формой социальной организации, одной из немногих форм дозволенного в России той поры коллективного быта. В этом смысле светская жизнь получала ценность общественного дела. Характерен ответ Екатерины II на вопрос Фонвизина: «Отчего у нас не стыдно не делать ничего?» – «...в обществе жить не есть не делать ничего».

Со времени петровских ассамблей остро встал вопрос и об организационных формах светской жизни. Формы отдыха, общения молодежи, календарного ритуала, бывшие в основном общими и для народной, и для боярско-дворянской среды, должны были уступить место специфически дворянской структуре быта. Внутренняя организация бала делалась задачей исключительной культурной важности, так как была призвана дать формы общению «кавалеров» и «дам», определить тип социального поведения внутри дворянской культуры. Это повлекло за собой ритуализацию бала, создание строгой последовательности частей, выделение устойчивых и обязательных элементов. Возникла грамматика бала, а сам он складывался в некоторое целостное театрализованное представление, в котором каждому элементу (от входа в залу до разъезда) соответствовали типовые эмоции, фиксированные значения, стили поведения. Однако строгий ритуал, приближавший бал к параду, делал тем более значимыми возможные отступления, «бальные вольности»,

которые композиционно возрастали к его финалу, строя бал как борец «порядка» и «свободы».

Основным элементом бала как общественно-эстетического действия были танцы. Они служили организующим стержнем вечера, задавали тип и стиль беседы. «Мазурочная болтовня» требовала поверхностных, неглубоких тем, но также занимательности и остроты разговора, способности к быстрому эпиграмматическому ответу. Бальный разговор был далек от той игры интеллектуальных сил, «увлекательного разговора высшей образованности» (А.С. Пушкин), который культивировался в литературных салонах Парижа в XVIII столетии и на отсутствие которого в России жаловался Пушкин. Тем не менее он имел свою прелесть – оживленность, свободу и непринужденность беседы между мужчиной и женщиной, которые оказывались одновременно и в центре шумного праздника, и в невозможной в других обстоятельствах близости.

Обучение танцам начиналось рано – с пяти-шести лет. Так, например, Пушкин начал учиться танцам уже в 1808 году. До лета 1811 года он с сестрой посещал танцевальные вечера у Трубецких-Бутурлиных и Сушковых, а по четвергам – детские балы у московского танцмейстера Иогеля. Балы у Иогеля описаны в воспоминаниях балетмейстера А. П. Глушковского.

Раннее обучение танцам было мучительным и напоминало жесткую тренировку спортсмена или обучение рекрута усердным фельдфебелем. Составитель «Правил», изданных в 1825 году, Л. Петровский, сам опытный танцмейстер, так описывает некоторые приемы первоначального обучения, осуждая при этом не саму методику, а лишь ее слишком жесткое применение: «Учитель должен обращать внимание на то, чтобы учащиеся от сильного напряжения не потерпели в здоровье. Некто рассказывал мне, что учитель его почитал незыблемым правилом, чтобы ученик, несмотря на природную неспособность, держал ноги вбок, подобно ему, в параллельной линии. Как ученик имел 22 года, рост довольно порядочный и ноги немалые, притом неисправные; то учитель, не могши сам ничего сделать, почел за долг употребить четырех человек, из коих два выворачивали ноги, а два держали колена. Сколько сей ни кричал, те лишь смеялись и о боли слышать не хотели – пока наконец не треснуло в ноге, и тогда мучители оставили его...».

Длительная тренировка придавала молодому человеку не только ловкость во время танцев, но и уверенность в движениях, свободу и непринужденность в постановке фигуры, что определенным образом влияло и на психический строй человека: в условном мире светского общения он чувствовал себя уверенно и свободно, как опытный актер на сцене. Изящество, сказывающееся в точности движений, являлось признаком хорошего воспитания. Л. Н. Толстой, описывая в романе «Декабристы» вернувшуюся из Сибири жену декабриста, подчеркивает,

что, несмотря на долгие годы, проведенные ею в тяжелейших условиях добровольного изгнания, «нельзя было себе представить ее иначе, как окруженную почтением и всеми удобствами жизни. Чтоб она когда-нибудь была голодна и ела бы жадно, или чтобы на ней было грязное белье, или чтобы она спотыкнулась, или забыла бы высморкаться – этого не могло с ней случиться. Это было физически невозможно. Отчего это так было – не знаю, но всякое ее движение было величавость, грация, милость для всех тех, которые могли пользоваться ее видом...». Характерно, что способность споткнуться здесь связывается не с внешними условиями, а с характером и воспитанием человека. Душевное и физическое изящество связаны и исключают возможность неточных или некрасивых движений и жестов. Аристократической простоте движений людей «хорошего общества» и в жизни, и в литературе противопоставлена скованность или излишняя развязность (результат борьбы с собственной застенчивостью) жестов разночинца...

Бал в начале XIX века начинался польским (полонезом), который в торжественной функции первого танца сменил менуэт. Менуэт отошел в прошлое вместе с королевской Францией.

В «Войне и мире» Толстой, описывая первый бал Наташи, противопоставит полонез, который открывает «государь, улыбаясь и не в такт ведя за руку хозяйку дома» («за ним шли хозяин с М. А. Нарышкиной, потом министры, разные генералы»), второму танцу – вальсу, который становится моментом торжества Наташи.

Второй бальный танец – вальс. Пушкин характеризовал его так:

*Однообразный и безумный,  
Как вихорь жизни молодой,  
Кружится вальса вихорь шумный;  
Чета мелькает за четой.*

Эпитеты «однообразный и безумный» имеют не только эмоциональный смысл. «Однообразный» – поскольку, в отличие от мазурки, в которой в ту пору огромную роль играли сольные танцы и изобретение новых фигур, и уж тем более от танца-игры котильона, вальс состоял из одних и тех же постоянно повторяющихся движений. Ощущение однообразия усиливалось также тем, что «в это время вальс танцевали в два, а не в три па, как сейчас». Определение вальса как «безумного» имеет другой смысл: вальс, несмотря на всеобщее распространение (Л. Петровский считает, что «излишне было бы описывать, каким образом вальс вообще танцуется, ибо нет почти ни одного человека, который бы сам не танцевал его или не видел, как танцуется»), пользовался в 1820-е годы репутацией непристойного или, по крайней мере, излишне вольного танца. «Танец сей, в котором, как известно, поворачиваются и сближаются особы обоюбого пола, требует надлежащей осторожности <...> чтобы танцевали не

слишком близко друг к другу, что оскорбляло бы приличие». Еще определеннее писала Жанлис в «Критическом и систематическом словаре придворного этикета»: «Молодая особа, легко одетая, бросается в руки молодого человека, который ее прижимает к своей груди, который ее увлекает с такой стремительностью, что сердце ее невольно начинает стучать, а голова идет кругом! Вот что такое этот вальс!.. <...> Современная молодежь настолько естественна, что, ставя ни во что утонченность, она с прославляемыми простотой и страстностью танцует вальсы».

Не только скучная моралистка Жанлис, но и пламенный Вертер Гёте считал вальс танцем настолько интимным, что клялся, что не позволит своей будущей жене танцевать его ни с кем, кроме себя.

Вальс создавал для нежных объяснений особенно удобную обстановку: близость танцующих способствовала интимности, а соприкосновение рук позволяло передавать записки. Вальс танцевали долго, его можно было прерывать, присаживаться и потом снова включаться в очередной тур.

Однако слова Жанлис интересны еще и в другом отношении: вальс противопоставляется классическим танцам как романтический; страстный, безумный, опасный и близкий к природе, он противостоит этикетным танцам старого времени. «Простонародность» вальса ощущалась остро: «Wiener Walz, состоящий из двух шагов, которые заключаются в том, чтобы ступить на правой, да на левой ноге и притом так скоро, как шалёной, танцевали; после чего предоставляю суждению читателя, соответствует ли он благородному собранию или какому другому». Вальс был допущен на балы Европы как дань новому времени. Это был танец модный и молодежный.

Последовательность танцев во время бала образовывала динамическую композицию. Каждый танец, имеющий свои интонации и темп, задавал определенный стиль не только движений, но и разговора. Для того, чтобы понять сущность бала, надо иметь в виду, что танцы были в нем лишь организующим стержнем. Цепь танцев организовывала и последовательность настроений. Каждый танец влек за собой приличные для него темы разговоров. При этом следует иметь в виду, что разговор, беседа составляла не меньшую часть танца, чем движение и музыка. Выражение «мазурочная болтовня» не было пренебрежительным. Непроизвольные шутки, нежные признания и решительные объяснения распределялись по композиции следующих друг за другом танцев. Интересный пример смены темы разговора в последовательности танцев находим в «Анне Карениной». «Вронский с Кити прошел несколько туров вальса». Толстой вводит нас в решительную минуту в жизни Кити, влюбленной во Вронского. Она ожидает с его стороны слов признания, которые должны решить ее судьбу, но для важного разговора необходим соответствующий ему момент в динамике бала. Его возможно вести отнюдь не в любую минуту и не

при любом танце. «Во время кадрили ничего значительного не было сказано, шел прерывистый разговор». «Но Кити и не ожидала большего от кадрили. Она ждала с замиранием сердца мазурки. Ей казалось, что в мазурке все должно решиться».

<...> Мазурка составляла центр бала и знаменовала собой его кульминацию. Мазурка танцевалась с многочисленными причудливыми фигурами и мужским соло, составляющим кульминацию танца. И солист, и распорядитель мазурки должны были проявлять изобретательность и способность импровизировать. «Шик мазурки состоит в том, что кавалер даму берет себе на грудь, тут же ударяя себя пяткой в *centre de gravité* (чтобы не сказать задница), летит на другой конец зала и говорит: „Мазуречка, пане“, а дама ему: „Мазуречка, пан“. <...> Тогда неслись попарно, а не танцевали спокойно, как теперь». В пределах мазурки существовало несколько резко выраженных стилей. Отличие между столицей и провинцией выражалось в противопоставлении «изысканного» и «бравурного» исполнения мазурки...

Котильон – вид кадрили, один из заключающих бал танцев – танцевался на мотив вальса и представлял собой танец-игру, самый непринужденный, разнообразный и шаловливый танец. «... Там делают и крест, и круг, и сажают даму, с торжеством приводя к ней кавалеров, дабы избрала, с кем захочет танцевать, а в других местах и на колена становятся перед нею; но чтобы отблагодарить себя взаимно, садятся и мужчины, дабы избрать себе дам, какая понравится. Затем следуют фигуры с шутками, подавание карт, узелков, сделанных из платков, обманывание или отскакивание в танце одного от другого, перепрыгивание через платок высоко...».

Бал обладал стройной композицией. Это было как бы некоторое праздничное целое, подчиненное движению от строгой формы торжественного балета к вариативным формам хореографической игры.

### **Русский дендизм**

Слово «денди» (и производное от него — «дендизм») с трудом переводится на русский язык. Вернее, слово это не только передается несколькими, по смыслу противоположными, русскими словами, но и определяет, по крайней мере в русской традиции, весьма различные общественные явления.

Зародившись в Англии, дендизм включал в себя национальное противопоставление французским модам, вызывавшим в конце XVIII века бурное возмущение английских патриотов. Н. Карамзин в «Письмах русского

путешественника» описывал, как во время его (и его русских приятелей) прогулок по Лондону толпа мальчишек забросала грязью человека, одетого по французской моде. В противоположность французской «утонченности» одежды, английская мода канонизировала фрак, до этого бывший лишь одеждой для верховой езды. «Грубый» и спортивный, он воспринимался как национально английский. Французская предреволюционная мода культивировала изящество и изысканность, — английская допускала экстравагантность и в качестве высшей ценности выдвигала оригинальность\*. Таким образом, дендизм был окрашен в тона национальной специфики и в этом смысле, с одной стороны, смыкался с романтизмом, а с другой — примыкал к антифранцузским патриотическим настроениям, охватившим Европу в первые десятилетия XIX века.

Здесь речь идет об английской мужской моде: французские женские и мужские моды строились как взаимно соответственные — в Англии каждая из них развивалась по собственным законам. С этой точки зрения, дендизм приобретал окраску романтического бунтарства. Он был ориентирован на экстравагантность поведения, оскорбляющего светское общество, и на романтический культ индивидуализма. Оскорбительная для света манера держаться, «неприличная» развязность жестов, демонстративный шокинг — все формы разрушения светских запретов воспринимались как поэтические. Такой стиль жизни был свойствен Байрону.

На противоположном полюсе находилась та интерпретация дендизма, которую развивал самый прославленный денди эпохи — Джордж Бреммель. Здесь индивидуалистическое презрение к общественным нормам выливалось в иные формы. Байрон противопоставлял изнеженному свету энергию и героическую грубость романтика, Бреммель — грубому мещанству «светской толпы» изнеженную утонченность индивидуалиста\*. Этот второй тип поведения Бульвер-Литтон позже приписал герою романа «Пелэм, или Приключения джентльмена» (1828), — произведения, вызвавшего восхищение Пушкина и повлиявшего на его некоторые литературные замыслы и даже, в какие-то мгновения, на его бытовое поведение...

Искусство дендизма создает сложную систему собственной культуры, которая внешне проявляется в своеобразной «поэзии утонченного костюма». Костюм — внешний знак дендизма, однако совсем не его сущность. Герой Бульвера-Литтона с гордостью говорит про себя, что он в Англии «ввел накрахмаленные галстуки». Он же «силою своего примера» «приказывал обтирать отвороты своих ботфорт шампанским». Пушкинский Евгений Онегин «три часа по крайней мере // Пред зеркалами проводил».

Однако покрой фрака и подобные этому атрибуты моды составляют лишь внешнее выражение дендизма. Они слишком легко имитируются профанами,

которым недоступна его внутренняя аристократическая сущность... Человек должен делать портного, а не портной — человека.

Роман Бульвера-Литтона, являющийся как бы беллетризованной программой дендизма, получил распространение в России. Он не был причиной возникновения русского дендизма, скорее напротив: русский дендизм вызвал интерес к роману...

Известно, что Пушкин, подобно своему герою Чарскому из «Египетских ночей», не выносил столь милой для романтиков типа Кукольника роли «поэт в светском обществе». Автобиографически звучат слова: «Публика смотрит на него (поэта), как на свою собственность; по ее мнению, он рожден для ее «пользы и удовольствия»...

Дендизм поведения Пушкина — не в мнимой приверженности к гастрономии, а в откровенной насмешке, почти наглости... Именно наглость, прикрытая издевательской вежливостью, составляет основу поведения денди. Герой неоконченного пушкинского «Романа в письмах» точно описывает механизм дендистской наглости: «Мужчины отменно недовольны моею *fatuite indolente*, которая здесь еще новость. Они бесятся тем более, что я чрезвычайно учтив и благопристоен, и они никак не понимают, в чем именно состоит мое нахальство — хотя и чувствуют, что я нахал».

Типично дендистское поведение было известно в кругу русских щеголей задолго до того, как имена Байрона и Бреммеля, равно как и само слово «денди», стали известны в России... Карамзин в 1803 году описал этот любопытный феномен слияния бунта и цинизма, превращения эгоизма в своеобразную религию и насмешливое отношение ко всем принципам «пошлой» морали. Герой «Моей исповеди» с гордостью рассказывает о своих похождениях: «Я наделал много шуму в своем путешествии тем, что, прыгая в контрдансах с важными дамами немецких Княжеских Дворов, нарочно ронял их на землю самым неблагопристойным образом; а более всего тем, что с добрыми Католиками целуя туфель Папы, укусил ему ногу, и заставил бедного старика закричать изо всей силы»...

В предыстории русского дендизма можно отметить немало заметных персонажей. Одни из них — так называемые хрипуны... «Хрипуны» как явление уже прошедшее упоминаются Пушкиным в вариантах «Домика в Коломне»:

*...Гвардейцы затяжные,  
Вы, хрипуны  
(но хрип ваш приумолк).*

Грибоедов в «Горе от ума» называет Скалозуба: «Хрипун, удавленник, фাগот». Смысл этих военных жаргонизмов эпохи до 1812 года современному читателю остается непонятным... Все три названия Скалозуба («Хрипун,

удавленник, фагот») говорят о перетянутой талии (ср. слова самого Скалозуба: «И талии так узки»). Это же объясняет и пушкинское выражение «Гвардейцы затяжные» — то есть перетянутые в поясе. Затягивание пояса до соперничества с женской талией — отсюда сравнение перетянутого офицера с фаготом — придавало военному моднику вид «удавленника» и оправдывало название его «хрипуном». Представление об узкой талии как о важном признаке мужской красоты держалось еще несколько десятилетий. Николай I туго перетягивался, даже когда в 1840-х годах у него отрос живот. Он предпочитал переносить сильные физические страдания, лишь бы сохранить иллюзию талии. Мода эта захватила не только военных. Пушкин с гордостью писал брату о стройности своей талии: «На днях я мерился поясом с Евпраксией и тальи наши нашлись одинаковы. Следовательно из двух одно: или я имею талью 15-летней девушки, или она талью 25-летнего мужчины».

В поведении денди большую роль играли очки — деталь, унаследованная от щеголей предшествующей эпохи. Еще в XVIII веке очки приобрели характер модной детали туалета. Взгляд через очки приравнивался разглядыванию чужого лица в упор, то есть дерзкому жесту. Приличия XVIII века в России запрещали младшим по возрасту или чину смотреть через очки на старших: это воспринималось как наглость. Дельвиг вспоминал, что в Лицее запрещали носить очки и что поэтому ему все женщины казались красавицами, иронически добавляя, что, окончив Лицей и приобретя очки, он был сильно разочарован... Дендизм ввел в эту моду свой оттенок: появился лорнет, воспринимавшийся как признак англomanии...

Специфической чертой дендистского поведения было также рассматривание в театре через зрительную трубу не сцены, а лож, занятых дамами. Онегин подчеркивает дендизм этого жеста тем, что глядит «скосясь», что считалось дерзостью... Женским адекватом «дерзкой оптики» был лорнет, если его обращали не на сцену...

Другой характерный признак бытового дендизма — поза разочарованности и пресыщенности. В «Барышне-крестьянке» Пушкин говорит о моде, требовавшей от молодого человека подчинять свое каждодневное бытовое поведение подобной маске... Однако «преждевременная старость души» (слова Пушкина о герое «Кавказского пленника») и разочарованность могли в первую половину 1820-х годов восприниматься не только в ироническом ключе. Когда эти свойства проявлялись в характере и поведении таких людей, как П. Я. Чаадаев, они приобретали трагический смысл. Чаадаев, например, находил героя пушкинского «Кавказского пленника» недостаточно разочарованным, видимо считая, что ни неразделенная любовь, ни даже плен не являются достойными причинами для разочарования. Лишь ситуация полной невозможности действия, а именно так воспринимал Чаадаев русскую

действительность после неудачи своей попытки оказать влияние на Александра I, может породить самоощущение бесполезности жизни...

Однако «скука» — хандра была слишком распространенным явлением, чтобы исследователь мог отмахнуться от нее, подобно Муравьеву-Апостолу. Для нас она особенно интересна в данном случае тем, что характеризует именно бытовое поведение. Так, подобно Чаадаеву, хандра выгоняет за границу Чацкого...

Сплин как причина распространения самоубийств среди англичан упоминался еще Н. М. Карамзиным в «Письмах русского путешественника». Тем более заметно, что в русском дворянском быту интересующей нас эпохи самоубийство от разочарованности было достаточно редким явлением, и в стереотип дендистского поведения оно не входило. Его место занимали дуэль, безрассудное поведение на войне, отчаянная игра в карты.

Двойственная природа русского дендизма создавала возможность двоякой его интерпретации. В 1912 году М. Кузмин сопроводил русский перевод книги Барбэ д'Оревиля предисловием, не лишенным скрытой полемики. Барбэ д'Оревиля подчеркивал индивидуалистическую неповторимость поведения денди, его принципиальную враждебность любому шаблону — Кузмин, чуждый индивидуалистическому бунту французского автора, выделял шаблонность самой борьбы с шаблоном и в дендизме подчеркивал эстетскую утонченность кружка, запертого в «башне из слоновой кости», а не мятеж индивидуалиста. Если последний строился на отвержении всяких условностей, то первый культивировал самый утонченный эзотеризм. Культ утонченного сообщества отвергал дух индивидуалистического бунтарства и неизбежно приводил утонченных эстетов к слиянию с миром «светских приличий»...

Именно эта дикость сделалась характерной чертой странного симбиоза дендизма и петербургской бюрократии. Английские привычки бытового поведения, манеры стареющего денди, равно как и порядочность в границах «Острижен по последней моде» и «как денди лондонский одет» также Онегин. Этому противопоставлены «кудри черные до плеч» Ленского. «Крикун, мятежник и поэт», как характеризуется Ленский в черновом варианте, он, как и другие немецкие студенты, носил длинные волосы в знак либерализма, из подражания карбонариям николаевского режима, — таков будет путь Блудова и Дашкова. «Русского денди» Воронцова ждала судьба главнокомандующего Отдельным Кавказским корпусом, наместника Кавказа, генерал-фельдмаршала и светлейшего князя. У Чаадаева же — совсем другая судьба — официальное объявление сумасшедшим. Бунтарский байронизм Лермонтова будет уже не уместаться в границах дендизма, хотя, отраженный в зеркале Печорина, он обнаружит эту, уходящую в прошлое, родовую связь.

## Дуэль

Дуэль (поединок) — происходящий по определенным правилам парный бой, имеющий целью восстановление чести, снятие с обиженного позорного пятна, нанесенного оскорблением. Таким образом, роль дуэли — социально-знаковая. Дуэль представляет собой определенную процедуру по восстановлению чести и не может быть понята вне самой специфики понятия «честь» в общей системе этики русского европеизированного послепетровского дворянского общества. Естественно, что с позиции, в принципе отвергавшей это понятие, дуэль теряла смысл, превращаясь в ритуализированное убийство. Русский дворянин XVIII — начала XIX века жил и действовал под влиянием двух противоположных регуляторов общественного поведения. Как верноподданный, слуга государства, он подчинялся приказу. Психологическим стимулом подчинения был страх перед карой, наступающей ослушника. Но в то же время, как дворянин, человек сословия, которое одновременно было и социально господствующей корпорацией, и культурной элитой, он подчинялся законам чести. Психологическим стимулом подчинения здесь выступает стыд. Идеал, который создает себе дворянская культура, подразумевает полное изгнание страха и утверждение чести как основного законодателя поведения. В этом смысле значение приобретают занятия, демонстрирующие бесстрашие. Так, например, если «регулярное государство» Петра I еще рассматривает поведение дворянина на войне как служение государственной пользе, а храбрость его — лишь как средство для достижения этой цели, то с позиций чести храбрость превращается в самоцель. С этих позиций переживает известную реставрацию средневековая рыцарская этика. С подобной точки зрения (своеобразно отразившейся и в «Слове о полку Игореве», и в «Девгениевых деяниях») поведение рыцаря не измеряется поражением или победой, а имеет самодовлеющую ценность. Особенно ярко это проявляется в отношении к дуэли: опасность, сближение лицом к лицу со смертью становятся очищающими средствами, снимающими с человека оскорбление. Сам оскорбленный должен решить (правильное решение свидетельствует о степени его владения законами чести): является ли бесчестие настолько незначительным, что для его снятия достаточно демонстрации бесстрашия — показа готовности к бою (примирение возможно после вызова и его принятия — принимая вызов, оскорбитель тем самым показывает, что считает противника равным себе и, следовательно, реабилитирует его честь) или знакового изображения боя (примирение происходит после обмена выстрелами или ударами шпаги без каких-либо кровавых намерений с какой-либо стороны). Если оскорбление было более серьезным, таким, которое должно быть смыто кровью, дуэль может закончиться первым ранением (чьим — не играет роли,

поскольку честь восстанавливается не нанесением ущерба оскорбителю или мстью ему, а фактом пролития крови, в том числе и своей собственной). Наконец, оскорбленный может квалифицировать оскорбление как смертельное, требующее для своего снятия гибели одного из участников ссоры.

Существенно, что оценка меры оскорбления — незначительное, кровное или смертельное — должна соотноситься с оценкой со стороны социальной среды (например, с полковым общественным мнением). Человек, слишком легко идущий на примирение, может прослыть трусом, неоправданно кровожадный — бретером. Дуэль, как институт корпоративной чести, встречала оппозицию с двух сторон. С одной стороны, правительство относилось к поединкам неизменно отрицательно. В «Патенте о поединках и начинании ссор», составлявшем 49-ю главу петровского «Устава воинского» (1716), предписывалось: «Ежели случится, что двое на назначенное место выдут, и один против другаго шпаги обнажат, то Мы повелеваем таковых, хотя никто из оных уязвлен или умерщвлен не будет, без всякой милости, такожде и секундантов или свидетелей, на которых докажут, смертию казнить и оных пожитки отписать. Ежели же биться начнут, и в том бою убиты и ранены будут, то как живые, так и мертвые повешаны да будут»... Однако дуэль в России не была пережитком, поскольку ничего аналогичного в быту русской «старой феодальной знати» не существовало. На то, что поединок представляет собой нововведение, недвусмысленно указывала Екатерина II: «Предубеждения, не от предков полученные, но перенятые или наносные, чуждые» («Грамота» от 21 апреля 1787 г.). Характерно высказывание Николая I: «Я ненавижу дуэли; это — варварство; на мой взгляд, в них нет ничего рыцарского», На причины отрицательного отношения самодержавной власти к обычаю дуэли указал еще Монтескье: «Честь не может быть принципом деспотических государств: там все люди равны и потому не з могут превозноситься друг над другом; там все люди рабы и потому не могут превозноситься ни над чем... Может ли деспот потерпеть ее в своем государстве? Она полагает свою славу в презрении к жизни, а вся сила деспота только в том, что он может лишать жизни. Как она сама могла бы стерпеть деспота?». Естественно, что в официальной литературе дуэли преследовались как проявление свободолюбия, «возродившееся зло самонадеянности и вольнодумства века сего».

С другой стороны, дуэль подвергалась критике со стороны мыслителей-демократов, видевших в ней проявление сословного предрассудка дворянства и противопоставлявших дворянскую честь человеческой, основанной на Разуме и Природе. С этой позиции дуэль делалась объектом просветительской сатиры или критики. В «Путешествии из Петербурга в Москву» Радищев писал: «...вы твердой имеете дух, и обиду не сочтете, если осел вас улягнет или свинья смрадным до вас коснется рылом»... Известно отрицательное отношение к

дуэли А. Суворова. Отрицательно относились к дуэли и масоны. Таким образом, в дуэли, с одной стороны, могла выступать на первый план узко сословная идея защиты корпоративной чести, а с другой — общечеловеческая, несмотря на архаические формы, идея защиты человеческого достоинства. Перед лицом поединка придворный шаркун, любимец императора, аристократ и флигель-адъютант В. Д. Новосильцев оказывался равен подпоручику Семеновского полка без состояния и связей из провинциальных дворян, К. П. Чернову. Так оценивалась дуэль в анонимной брошюре «Подарок человечеству, или Лекарство от поединков» (СПб., 1826, с. 1); предисловие подписано: «Русской». В связи с этим отношение декабристов к поединку было двойственным. Допуская в теории негативные высказывания в духе общепросветительской критики дуэли, декабристы практически широко пользовались правом поединка. Так, Е. П. Оболенский убил на дуэли некоего Свинына<sup>78</sup>; многократно вызывал разных лиц и с несколькими дрался К.Ф. Рылеев; А. И. Якубович слыл бретером. Шумный отклик у современников вызвала дуэль Новосильцева и Чернова, которая приобрела характер политического столкновения между защищавшим честь сестры членом тайного общества и презирающим человеческое достоинство простых людей аристократом. Оба дуэлянта скончались через несколько дней от полученных ран. Северное общество превратило похороны Чернова в первую в России уличную манифестацию.

Взгляд на дуэль как на средство защиты своего человеческого достоинства не был чужд и Пушкину. В кишиневский период Пушкин оказался в обидном для его самолюбия положении штатского молодого человека в окружении людей в офицерских мундирах, уже доказавших на войне свое несомненное мужество. Так объясняется преувеличенная щепетильность его в этот период в вопросах чести и почти бретерское поведение. Кишиневский период отмечен в воспоминаниях современников многочисленными вызовами Пушкина. Характерный пример — дуэль его с подполковником С. Н. Старовым, о которой оставил воспоминания В.П. Горчаков. Дурное поведение Пушкина во время танцев в офицерском собрании, заказавшего, вопреки требованию офицеров, танец по собственному выбору, стало причиной дуэли. Показательно, что вызов поэту был направлен не кем-либо из непосредственно участвовавших в размолвке младших офицеров, а — от их имени — находившимся тут же командиром 33-го егерского полка С. Старовым. Старов был на 19 лет старше Пушкина и значительно превосходил его чином. Такой вызов противоречил требованию равенства противников и явно представлял собой попытку осадить нахального штатского мальчишку. Предполагалось, очевидно, что Пушкин испугается дуэли и пойдет на публичное извинение. Далее события развивались в следующем порядке. Старов «подошел к Пушкину, только что кончившему

свою фигуру. «Вы сделали невежливость моему офицеру, — сказал Старов, взглянув решительно на Пушкина, — так не угодно ли Вам извиниться перед ним, или Вы будете иметь дело лично со мной». — «В чем извиняться, полковник, — отвечал быстро Пушкин, — я не знаю; что же касается до Вас, то я к вашим услугам». «Так до завтра, Александр Сергеевич». — «Очень хорошо, полковник». Пожав друг другу руки, они расстались.

Когда съехались на место дуэли, метель с сильным ветром мешала прицелу, противники сделали по выстрелу, и оба дали промах; еще по выстрелу, и снова промах; тогда секунданты решительно настояли, чтобы дуэль, если не хотят так кончить, была отменена непременно, и уверяли, что уже нет более зарядов. «Итак, до другого раза», повторили оба в один голос. «До свиданья, Александр Сергеевич». — «До свиданья, полковник». Дуэль была проведена по всем правилам ритуала чести: между стреляющимися не было личной неприязни, а безукоризненность соблюдения ритуала в ходе дуэли вызвала в обоих взаимное уважение. Это, однако, не мешало вторичному обмену выстрелами и по возможности повторной дуэли. Через день... примирение состоялось быстро. «Я вас всегда уважал, полковник, и потому принял ваше предложение», — сказал Пушкин. «И хорошо сделали, Александр Сергеевич, — отвечал Старов, — этом Вы еще более увеличили мое уважение к Вам, и я должен сказать по прощам, что Вы так же хорошо стояли под пулями, как хорошо пишете». Эти слова искреннего приветия тронули Пушкина, и он кинулся обнимать Старова. Тщательность соблюдения ритуала чести уравнила положение штатского юноши и боевого подполковника, дав им равное право на общественное уважение. Ритуальный цикл был завершён эпизодом демонстративной готовности Пушкина драться на дуэли, защищая честь Старова: «Дня через два после примирения речь шла об его дуэли с Старовым. Превозносили Пушкина и порицали Старова. Пушкин вспыхнул, бросил кий и прямо и быстро подошел к молодежи. «Господа, — сказал он, — как мы кончили с Старовым — это наше дело, но я вам объявляю, что если вы позволите себе осуждать Старова, которого я не могу не уважать, то я приму это за личную обиду, и каждый из вас будет отвечать мне как следует». Эпизод этот именно своей ритуальной «классичностью» привлек внимание современников и широко обсуждался в обществе. Пушкин придал ему художественную завершенность, закончив обмен выстрелами рифмованной эпиграммой: «Я жив. Старов здоров»...

Бретерское поведение как средство социальной самозащиты и утверждения своего равенства в обществе привлекло, возможно, внимание Пушкина в эти годы к Вуатюру французскому поэту XVII века, утверждавшему свое равенство в аристократических кругах подчеркнутым бретерством. По поводу страсти этого поэта к поединкам Таллеман де Рео писал: «Не всякий

храбрец может насчитать столько поединков, сколько было у нашего героя, ибо он дрался на дуэли по крайней мере четыре раза; днем и ночью, при ярком солнце, при луне и при свете факелов».

Отношение Пушкина к дуэли противоречиво: как наследник просветителей XVIII века, он видит в ней проявление «светской вражды», которая «дикое... боится ложного стыда». В «Евгении Онегине» культ дуэли поддерживает Зарецкий — человек сомнительной честности. Однако в то же время дуэль — и средство защиты достоинства оскорбленного человека. Она ставит в один ряд таинственного бедняка Сильвио и любимца судьбы графа Б. Дуэль — предрассудок, но честь, которая вынуждена обращаться к ее помощи, — не предрассудок.

Именно благодаря своей двойственности дуэль подразумевала наличие строгого и тщательно исполняемого ритуала. Только пунктуальное следование установленному порядку отличало поединок от убийства. Но необходимость точного соблюдения правил вступала в противоречие с отсутствием в России строго кодифицированной дуэльной системы. Никаких дуэльных кодексов в русской печати, в условиях официального запрета, появиться не могло, не было и юридического органа, который мог бы принять на себя полномочия упорядочения правил поединка. Конечно, можно было бы пользоваться французскими кодексами, но излагаемые там правила не совсем совпадали с русской дуэльной традицией. Строгость в соблюдении правил достигалась обращением к авторитету знатоков, живых носителей традиции и арбитров в вопросах чести. Такую роль в «Евгении Онегине» выполняет Зарецкий.

Дуэль начиналась с вызова. Ему, как правило, предшествовало столкновение, в результате которого какая-либо сторона считала себя оскорбленной и в качестве таковой требовала удовлетворения (сатисфакции). С этого момента противники уже не должны были вступать ни в какие общения: это брали на себя их представители-секунданты. Выбрав себе секунданта, оскорбленный обсуждал с ним тяжесть нанесенной ему обиды, от чего зависел и характер будущей дуэли — от формального обмена выстрелами до гибели одного или обоих участников. После этого секундант направлял противнику письменный вызов (картель). Роль секундантов сводилась к следующему: как посредники между противниками, они прежде всего обязаны были приложить максимальные усилия к примирению. На обязанности секундантов лежало изыскивать все возможности, не нанося ущерба интересам чести и особенно следя за соблюдением прав своего доверителя, для мирного решения конфликта. Даже на поле боя секунданты обязаны были предпринять последнюю попытку к примирению. Кроме того, секунданты вырабатывают условия дуэли. В этом случае негласные правила предписывают им стараться, чтобы раздраженные

противники не избирали более кровавых форм поединка, чем это требует минимум строгих правил чести.

Если примирение оказывалось невозможным, как это было, например, в дуэли Пушкина с Дантесом, секунданты составляли письменные условия и тщательно следили за строгим исполнением всей процедуры. Так, например, условия, подписанные секундантами Пушкина и Дантеса, были следующими (подлинник по-французски):

1. Противники становятся на расстоянии двадцати шагов друг от друга и пяти шагов (для каждого) от барьеров, расстояние между которыми равняется десяти шагам.

2. Вооруженные пистолетами противники по данному знаку, идя один на другого, но ни в коем случае не переступая барьеры, могут стрелять.

3. Сверх того, принимается, что после выстрела противникам не дозволяется менять место, для того, чтобы выстреливший первым огнем своего противника подвергся на том же самом расстоянии.

4. Когда обе стороны сделают по выстрелу, то в случае безрезультатности поединок возобновляется как бы в первый раз: противники ставятся на то же расстояние в 20 шагов, сохраняются те же барьеры и те же правила.

5. Секунданты являются непременно посредниками во всяком объяснении между противниками на месте боя.

6. Секунданты, нижеподписавшиеся и облеченные всеми полномочиями, обеспечивают, каждый за свою сторону, своей честью строгое соблюдение изложенных здесь условий. Условия дуэли Пушкина и Дантеса были максимально жестокими (дуэль была рассчитана на смертельный исход), но и условия поединка Онегина и Ленского, к нашему удивлению, были также очень жестокими, хотя причин для смертельной вражды здесь явно не было...

Каждая дуэль становилась в дальнейшем предметом судебного разбирательства. И противники, и секунданты несли уголовную ответственность.

Суд, следуя букве закона, приговаривал дуэлянтов к смертной казни, которая, однако, в дальнейшем для офицеров чаще всего заменялась разжалованием в солдаты с правом выслуги (перевод на Кавказ давал возможность быстрого получения снова офицерского звания). Онегин, как неслужащий дворянин, вероятнее всего, отделался бы месяцем или двумя крепости и последующим церковным покаянием. Однако, судя по тексту романа, дуэль Онегина и Ленского вообще не сделалась предметом судебного разбирательства. Это могло произойти, если приходской священник зафиксировал смерть Ленского как последовавшую от несчастного случая или как результат самоубийства. Строфы XL-XLI шестой главы, несмотря на связь их с общими элегическими штампами могилы «юного поэта», позволяют

предположить, что Ленский был похоронен вне кладбищенской ограды, т. е. как самоубийца...

## **Вопросы для самоконтроля и подготовки к дифференцированному зачету**

### ***Вопросы для оценки знаний теоретического курса***

1. Особенности первобытной культуры.
2. Миф как форма культуры.
3. Древнейшие виды верований.
4. Культура цивилизаций Древнего Востока: Китай.
5. Культура цивилизаций Древнего Востока: Индия.
6. Культура цивилизаций Древнего Востока: Египет.
7. Культура цивилизаций Древнего Востока: Междуречье.
8. Культура цивилизаций Древнего Востока: Япония.
9. Художественная культура европейской античности: Греция.
10. Художественная культура европейской античности: Рим.
11. Своеобразие культуры Средневековья.
12. Культура древних славян: язычество как феномен духовной культуры.
13. Гуманизм в европейском искусстве эпохи Возрождения.
14. Особенности развития древнерусской культуры.
- ^ Преобразования Петра I и наступление нового этапа в развитии русской культуры.
- 1.1 Европейское Просвещение и основные черты культуры этого периода.
- 1.2 Европейская художественная культура XIX в. (романтизм, символизм, критический реализм, импрессионизм).
18. Русская национальная культура XIX в.
19. «Серебряный век» русской культуры
20. Особенности отечественной культуры в XX веке.
21. Основные направления развития европейской художественной культуры современности (XX-XXI вв.).
22. Особенности национальной культурной традиции.
23. Татарская национальная культура: история и самобытность.
24. Актуальные проблемы современной культуры.
25. Культура и глобальные проблемы современности.
26. Религия как духовный феномен культуры.
27. Искусство как сфера культуры.
28. Историческая типология культур: основные подходы.
29. Восточные и западные типы культур.
30. Мировая культура как воплощение общечеловеческих ценностей.

### ***Вопросы на оценку понимания/умений студента***

1. На основе известных вам типов культуры сформулируйте идеальную культурную модель развития и самосовершенствования человека.
2. Выскажите суждение о том, какова духовная ситуация в современной культуре.

3. Выскажите суждение о роли мировой художественной культуры в жизни современного человека культуре.
4. Выскажите суждение относительно идеи диалога культур в современном мире.
5. Приведите примеры культурного взаимодействия в современном мире.
6. Объясните, каким образом осуществляется процесс интерпретации художественного текста.
7. Выскажите суждение о взаимодействии искусства и цифровой среды.
8. Сконструируйте модель будущего развития мировой художественной культуры.
9. На основе современных тенденций назовите популярные виды искусства и объясните почему.
10. Назовите современных деятелей искусства и их произведения, раскрывая причины их популярности.
- И. Выскажите суждение о «смерти Автора/Читателя/искусства».
12. Сформулируйте вывод о причинах упадка интереса к мировой культуре в современном мире.
13. Сконструируйте модель культурного человека в Античности/Средневековье/Возрождении.
14. Сделайте обобщенный вывод о проблемах мировой художественной культуры в современности.
15. Предложите культурные мероприятия по преодолению проблем в современном мире.

### **Критерии оценок:**

#### **Оценка «5» ставится, когда:**

- Студент усваивает весь объем программного материала;
- Не допускает ошибок в воспроизведении изученного материала;
- Студент выделяет главные положения в изученном материале и не затрудняется в ответах на видоизмененные вопросы;
- Студент свободно применяет знания на практике при анализе проблем современного общества и сравнительной характеристике;
- Владеет категориальным аппаратом дисциплины;
- Осуществляет поиск ответов над проблемными вопросами культурологического характера, связанными с генезисом культуры, истории развития культуры, концепциями культуры, глобальными проблемами современности и пр.
- Умеет устно и письменно излагать мысли по поводу проблемных вопросов культурологического характера, связанных с генезисом культуры, истории развития культуры, концепциями культуры, глобальными проблемами современности и пр.

#### **Оценка «4» ставится, когда:**

- Студент знает весь изученный материал;
- Отвечает без особых затруднений на вопросы преподавателя;

Студент умеет применять полученные знания на практике при анализе проблем современного общества и сравнительной характеристике;

В условных ответах не допускает серьезных ошибок, легко устраняет определенные неточности с помощью дополнительных вопросов преподавателя.

**Оценка «3» ставится, когда:**

Студент освоил основной материал, но испытывает затруднения при его самостоятельном воспроизведении и требует дополнительных вопросов преподавателя;

Испытывает затруднения при ответах на воспроизводящие вопросы.

**Оценка «2» ставится, когда:**

У студента имеются только отрывочные представления об изучаемом материале, большая часть дисциплины не освоена.