



**Вл. А. ЛУКОВ**

**ИСТОРИЯ КУЛЬТУРЫ ЕВРОПЫ  
XVIII–XIX ВЕКОВ**

МОСКОВСКИЙ ГУМАНИТАРНЫЙ УНИВЕРСИТЕТ  
Институт фундаментальных и прикладных исследований  
Центр теории и истории культуры  
МЕЖДУНАРОДНАЯ АКАДЕМИЯ НАУК (IAS)  
Отделение гуманитарных наук Русской секции

Научно-образовательный проект  
«Достижения науки — в образование:  
учебные пособия для студентов,  
обучающихся по программам СТАНДАРТА ПЛЮС  
Московского гуманитарного университета»

**В л . А . Л У К О В**

# **ИСТОРИЯ КУЛЬТУРЫ ЕВРОПЫ XVIII–XIX ВЕКОВ**

Учебное пособие

Москва

ГИТР

2011

УДК 008(075.8)  
ББК 63.3-7я73  
Л 84

*Печатается по решению  
Института фундаментальных и прикладных исследований  
Московского гуманитарного университета*

**Луков Вл. А.**

Л 84 История культуры Европы XVIII–XIX веков: Учебное пособие. — М.: Гуманитарный институт телевидения и радиовещания им. М. А. Литовчина (ГИТР), 2011. — 80 с.

ISBN 978-5-94237-038-1

Пособие профессора Вл. А. Лукова написано на основе его научных разработок, ведущихся в Институте фундаментальных и прикладных исследований. В пособии представлена широкая панорама культурной жизни Европы XVIII–XIX веков в свете тезаурусного подхода, раскрыто различие стабильных эпох культурного развития и переходных периодов. Адресуется студентам МосГУ, может использоваться преподавателями в качестве методических рекомендаций по организации курсов истории культуры и сходных профилей.

УДК 008(075.8)  
ББК 63.3-7я73

Рецензенты:

доктор философских наук, профессор Т. Ф. Кузнецова (МПГУ),  
доктор философии (Ph.D), кандидат филологических наук  
Н. В. Захаров (МосГУ)

ISBN 978-5-94237-038-1

© Луков Вл. А., 2011.

## ВВЕДЕНИЕ

### СПЕЦИФИЧЕСКИЕ ПРОБЛЕМЫ ИССЛЕДОВАНИЯ

Культура Нового времени представляет собой очередную фазу развития культуры человечества и с этой точки зрения не отличается от предыдущих фаз. Однако ее описание может быть осуществлено только на принципиально новых основаниях по сравнению с описанием культуры более ранних эпох. Так, для сравнения, А. Леруа-Гуран, исследовав все выявленные образцы первобытного искусства (l'art parietal, l'art mobilier — около 2000 образцов), выделил 19 основных «сюжетов», а обследовав 63 грота, определил 7 зон первобытного святилища. Точно так же Ю. В. Кнорозов, взявшись за расшифровку текстов протоиндийской цивилизации Хараппы, рассмотрел все найденные археологами печати с короткими надписями (около 3000 образцов). И в том и в другом случае ученые могли продемонстрировать высокую степень объективности, так как оперировали всеми доступными фактами в исследуемых областях. Некоторые считают, что последним человеком, знавшим все науки, был великий немецкий философ Готфрид Вильгельм Лейбниц (1646–1716). В середине XVIII в. произошла трансформация способа мировосприятия: появление «Энциклопедии» под редакцией Дидро и Д'Аламбера свидетельствует о том, что отныне целостное осмысление совокупности человеческих знаний доступно только

коллективу ученых, а не отдельному человеку. Катастрофическое увеличение потока информации в XIX–XX вв., развитие средств массовой коммуникации, компьютеризация, переход человечества к новой цивилизации — информационной — развивают эту тенденцию. Таким образом, можно утверждать: с одной стороны, в культуре XVIII–XIX вв. уже нет авторитетов, опираясь на которые можно было бы достаточно объективно представить целостный взгляд на культуры этого периода «изнутри», с точки зрения непосредственных наблюдателей, с другой стороны, никто из ученых конца XX в. не в состоянии осуществить достаточно объективный анализ культуры Европы за эти два столетия. Их исследование не может опереться на освоение всей совокупности фактов культурной жизни, слишком многочисленных, принципиальной проблемой становится выбор анализируемых фактов, который определяется множеством обстоятельств (одно из важнейших — характер образования, полученного исследователем).

## ТЕЗАУРУСНЫЙ ПОДХОД

Разрешение проблемы видится на путях применения тезаурусного подхода. Если культурология объективная изучает в качестве предмета мировую культуру, то культурология субъективная (тезаурусная, иногда сокращают до названия «тезаурология») изучает в качестве предмета субъективное представление об этой культуре (тезаурус), процесс овладения культурными достижениями, осуществляемого субъектом (от отдельного человека до человечества). В структуре тезауруса место центра занимает «свое», а периферии — «чужое» (и еще дальше — «чуждое», неприемлемое для тезауруса, всегда критикуемое). Так, для русского человека Кутузов

едва ли не значительнее Наполеона, ибо обеспечил разгром его войск, развеяв миф о его непобедимости. Напротив, в английской «Kingfisher History Encyclopedia» (Лондон, 1995) есть материал о Наполеоне, побеждавших его англичанах Нельсоне и Веллингтоне, а о Кутузове не упоминается ни разу.

Таким образом, следует учитывать, что культура Европы XVIII–XIX вв. нами представлена тезаурусно, сквозь призму восприятия русского человека конца XX в., получившего образование в определенной традиции, принадлежащего определенной научной школе, обладающего определенным складом личности.

Огромную роль играет окружение автора, люди, принявшие участие в его формировании как исследователя.

Специалист, родившийся в другой стране, получивший другое образование, имеющий другие личностные характеристики, увидел бы иные тенденции в развитии европейской культуры, ибо материал, который нужно проанализировать для решения поставленной задачи, поистине неисчерпаем и бесконечно разнообразен.

## ОТЛИЧИТЕЛЬНЫЕ ЧЕРТЫ ЕВРОПЕЙСКОЙ КУЛЬТУРЫ

Идеи В. И. Вернадского и Тейяра де Шардена о ноосфере позволяют создать образ земли как огромного мозга, подобно Солярису из одноименного фантастического романа С. Лема. Проведем аналогию. Как показал еще в 1836 г. французский врач Марк Дакс, центр речи находится в левом полушарии. Последующие исследования привели во второй половине XX в. к выводу о специализации полушарий головного мозга, сделанному Роджером Сперри и его сотрудниками из Калифорнийского технологического

института (Нобелевская премия за 1981 г.): левое полушарие обрабатывает информацию последовательно и аналитически, связано с временными взаимоотношениями, вербальными операциями, математическими расчетами, абстрактным мышлением, правое же обрабатывает информацию интуитивно и одновременно, связано с интерпретацией пространственных отношений, зрительных и слуховых образов. Сперри также показал (еще в опытах 1950-х годов с мозгом животных), что нервные связи между полушариями играют важнейшую роль для целостного восприятия окружающего мира (раньше этим нервным связям не придавалось какого-либо значения). Единая культура Земли точно так же может быть представлена как расчлененная на левополушарную (западную: Европа, Северная Америка) и правополушарную (восточную). В западной культуре определяющей стала системно-логическая доминанта, в восточной — интуитивно-образная. Срединная область между культурными полушариями представлена культурой России, раньше — Византии, еще раньше — Древней Греции и, возможно, Египта, есть основания отнести к межполушарным и южноамериканские культуры. В этом отношении русская культура имеет особое значение для единства культуры мировой и вместе с тем не имеет перспектив ассоциироваться с западной.

Концепция «левополушарности» европейской культуры (меньше заметной на востоке континента и усиливающейся при движении на запад, к Англии и Франции) диктует необходимость принять определение ее специфики через системно-логическую доминанту, а специфики каждого этапа ее развития — через новое качество данной доминанты. В этом смысле вполне закономерными представляются традиционные названия эпох «Век Рационализма» (XVII в.), «Эпоха Просвещения» (XVIII в.), культура XIX в. может

быть охарактеризована как «Век Науки», XX в. — «Век Техники», XXI в. — «Век Информатики».

Следует особо подчеркнуть роль европейской художественной культуры, призванной обеспечить европейцам целостное познание мира и гармоничный жизненный уклад в условиях усиления системно-логической доминанты. Отсюда вытекает специфика европейского искусства с его оторвавшимися от природы, искусственными формами, в которых образность, художественность приобретает концентрированное выражение (так, церемония чаепития, икебана, каллиграфия, боевые искусства, с точки зрения европейцев, не входят в систему видов искусств, а у китайцев или японцев — входят). Столь же важны для гармонизации «левополушарных» и «правополушарных» тенденций европейского искусства переходы от одной эпохи к другой, когда системно-логическая доминанта ослабляется и анализ уступает приоритет синтезу.

#### ПЕРИОДИЗАЦИЯ КУЛЬТУРЫ ЕВРОПЫ XVIII—XIX ВВ.

Тезаурологический анализ позволяет выявить достаточный объем данных для создания образа развития культуры как волнообразной смены стабильных и переходных периодов.

Для периодов стабилизации характерна устремленность к системе и систематизации, поляризация культурных тенденций, известная замкнутость границ в сформировавшихся системах, выдвигание какой-либо культурной тенденции на центральные позиции, что нередко отмечено в названии периода (например, эпоха Просвещения).

Для переходных периодов свойственны необычайная пестрота культурных явлений, многообразие направлений развития без

видимого предпочтения какого-либо одного из них, известная открытость границ систем, экспериментирование, приводящее к рождению новых культурных явлений, возникновение пред- и постсистем (предромантизм, неоклассицизм и т. д.), отличающихся от систем высокой степенью неопределенности и фрагментарности, быстрые изменения «географии культуры». Переходность — главное отличительное качество таких периодов, причем лишь последующее развитие культуры позволяет ответить на вопрос, «от чего к чему» произошел переход, внутри же периода он ощущается как некая неясность, повышенная изменчивость, заметная аморфность большого числа явлений.

Каждый тип культуры (стабильный или переходный) порождает и свой тип человека и его мировосприятия, а также утверждает свой специфический образ человека в сознании людей.

Стабильные и переходные периоды чередуются. В последние столетия переходные периоды в основном совпадают с рубежами веков.

Применяя эти ориентиры, в европейской культуре XVIII–XIX вв. можно выделить следующие периоды:

- рубеж XVII–XVIII вв. (переходный);
- XVIII в. (стабильный);
- рубеж XVIII–XIX вв. (переходный);
- XIX в. (стабильный);
- рубеж XIX–XX вв. (переходный).

Под эпохой понимается тот или иной стабильный период с предыдущим и последующим переходными периодами. Поэтому переходный период входит в две эпохи, он завершает одну и в то же время открывает другую эпоху.

Последовательность характеристики культуры эпохи. Ее дик-

тует тезаурусный подход, который выдвигает следующее предположение: мир входит в сознание человека в определенной последовательности. Центральное место занимает образ самого себя (самоосознание) и другого человека: его внешний вид (прическа, костюм), поведение, поступки, затем мысли и чувства, образ жизни. От одного человека тезаурус переходит к двум (здесь важными оказываются такие аспекты человеческого существования, как дружба, любовь, спор, вражда, зависть, диалог, общение, отношение «учитель — ученик»). Затем к трем (семья: отец — мать — ребенок) и более (микрогруппа).

Осознается ближайшая среда (окружающие вещи, мебель, дом, обозримое природное пространство). Следующие круги тезауруса — свой город или деревня, страна, общество (нация, класс, человечество), общественные отношения и чувства (долг, совесть, свобода, равенство, братство, избранность, отчужденность, одиночество), обучение и воспитание, «свое» и «чужое» (иностранное), история, политика, экономика, техника, наука, мораль, эстетика, религия, философия, человек как микрокосм, макрокосм

— вселенная, общие законы мироздания. Со всеми кругами связано художественное восприятие действительности, наиболее проявленное в искусстве. Выбрав тезаурусный подход к характеристике европейской культуры, мы будем в основном придерживаться данного принципа структурирования материала. Не следует настаивать на том, что гипотеза описывает единственно возможный путь освоения новой информации. Но данная последовательность (отличающаяся от привычной, «объективной») обладает дополнительной ценностью: она интересна с точки зрения методики ознакомления с материалом истории культуры, как методическая идея она уже проверена и показала свою успешность.

## РАЗДЕЛ I

### ЕВРОПЕЙСКАЯ КУЛЬТУРА ЭПОХИ ПРОСВЕЩЕНИЯ

XVIII столетие вошло в историю европейской культуры как эпоха Просвещения. Самое показательное культурное явление XVIII в., давшее название эпохе, — Просвещение. Этот термин обозначает широкое идеологическое движение. «Просвещение — это выход человека из состояния своего несовершеннолетия, в котором он находится по собственной воле», — писал И. Кант и разъяснял далее: «Несовершеннолетие по собственной воле — это такое, причины которого заключаются не в недостатке рассудка, а в недостатке решимости и мужества пользоваться им без руководства со стороны кого-то другого. Sapere aude — имей мужество пользоваться собственным умом! — таков, следовательно, девиз Просвещения».

Просвещение отличается активностью, критическим отношением к действительности в сочетании с позитивной программой переустройства, совершенствования мира на основе культа Разума (представления о разумности мироустройства), что порождает философичность и дидактизм просветительской культуры.

В центре просветительской концепции человека — идея «естественного человека». Огромную роль в ее формировании сыграл роман Даниеля Дефо «Робинзон Крузо» (3 тома, 1719–1720). Столь реально представленная Дефо жизнь Робинзона Крузо на необитаемом острове — это одновременно и рассказ о жизни человечества,

прошедшего путь от дикости до цивилизации. Именно естественное состояние Робинзона воспитывает его, подчеркивается в романе, породившем многочисленные робинзонады в европейской литературе последующих веков.

Жан-Жак Руссо, принимая эстафету от Дефо, в трактате «Рассуждение о науках и искусствах» (1750) изложил просветительскую концепцию человека: «Прекрасное и величественное зрелище являет собою человек, выходящий, если так можно выразиться, из небытия собственными усилиями, светом разума рассеивающий мрак, которым окутала его природа, возвышающийся над самим собою, устремляющийся духом в небеса, с быстротою солнечного луча пробегающий мыслью огромные пространства вселенной, и что еще величественнее и труднее — углубляющийся в самого себя, чтобы изучить человека и познать его природу, его обязанности и его назначение». Этот «естественный человек» просвещен, но не науками и искусствами, которые нужны деспотам, чтобы сломить сопротивление людей, «обвивают гирляндами цветов оковывающие людей железные цепи, заглушают в них естественное чувство свободы, для которой они, казалось бы, рождены, заставляют любить свое рабство и создают так называемые цивилизованные народы». Этим «счастливым рабам», созданным цивилизацией, Руссо противопоставляет дикарей Америки. В чем их неуязвимость перед опасностью тирании? Руссо отвечает так: «Американские дикари, не знающие одежды и промысляющие одной лишь охотой, непобедимы: в самом деле, какое иго можно наложить на людей, у которых нет никаких потребностей?» Концепцию «естественного человека» Руссо развил в трактатах «О происхождении и основаниях неравенства между людьми» (1755), «Об общественном договоре» (1762). Критический взгляд на европейскую цивилизацию глазами

«естественного человека» — тема повести Вольтера «Простодушный» (1767), ряда других произведений эпохи.

На основе просветительской концепции «естественного человека» возникла теория естественного воспитания, то есть воспитания, основанного на законах природы. Она была изложена Руссо в педагогическом романе-трактате «Эмиль, или О воспитании» (1762). Руссо выдвинул три важных положения: о целесообразности естественного воспитания, о различиях между детьми и взрослыми, о внутренних различиях между этапами развития детей. Цель воспитания, по Руссо, — приготовить наилучшим образом своего воспитанника к жизни: «Жить — вот ремесло, которому я хочу учить его. Выходя из моих рук, он не будет — соглашаюсь в этом — ни судьей, ни солдатом, ни священником: он будет прежде всего человеком...» Руссо настаивает на том, чтобы ребенок изучал действительность, непосредственно с ней соприкасаясь: «Не нужно иной книги, кроме мира; не нужно иного наставления, кроме фактов. Читающий ребенок не думает, он только и делает, что читает; он не учится, а учит слова». «Вещей, вещей давайте! — пишет Руссо в другом месте. — Я не перестану повторять, что мы слишком много значения придаем словам; своим болтливим воспитанием мы создаем лишь болтунов». Вот почему он считал, что ученики должны довольно поздно знакомиться с книгами. Детям в отроческом возрасте Руссо предлагает читать только «Робинзона Крузо» Дефо. Там ребенок найдет прославление физического труда. Руссо как великий демократ считает, что ремеслу должны учиться все, в том числе и дворяне. Он приводит пример из русской истории: «Царь Петр был плотником на верфи и барабанщиком в своих собственных войсках: уж не думаете ли вы, что этот государь был ниже вас по рождению или заслугам?» Если человек много потерял, перейдя от дикости к цивилизации, то труд и



разум могут поднять его над пребывающим в «естественном состоянии» варваром: «чтобы не быть таким лентяем, как дикарь, он должен работать, как крестьянин, и думать, как философ». Девушки, считает Руссо, должны воспитываться иначе, чем юноши, чтобы подготовиться к роли образцовой жены и матери. И это положение вытекает из идеи «естественного воспитания», основанного на следовании законам природы. Руссоистская теория воспитания была блестяще реализована на практике швейцарским педагогом Песталоцци, стала популярной во всей Европе. Но «естественный человек», как и «естественное воспитание» — это, скорее, некий идеал просветителей. В обыденной жизни ведущее место занимает целая система способов формирования из молодого человека образованного и порядочного, знающего правила приличий «джентльмена» (англ. первоначально низший дворянский титул, позже — «вполне порядочный человек»). Исключительно важный источник для понимания образа джентльмена — «Письма к сыну» английского графа Честерфилда, которые он писал в 1739–1768 гг. (опубликованы посмертно, в 1774 г., не писались для печати и поэтому представляют особо ценный документ частной жизни и обыденных воззрений эпохи).

Совершенный человек, по Честерфилду, должен разрешить три задачи: «Во-первых, надо исполнять свой долг перед богом и людьми, — без этого все, что бы ты ни делал, теряет свое значение; во-вторых, приобрести большие знания, без чего к тебе будут относиться с большим презрением, даже если ты будешь очень порядочным человеком; и, наконец, быть отлично воспитанным, без чего при всей твоей порядочности и учености ты будешь человеком не только очень неприятным, но просто невыносимым».

Много внимания Честерфилд уделяет образованности: «Подумай только, какой стыд и срам: иметь такие возможности учиться — и

остаться невеждой. Человек невежественный ничтожен и достоин презрения; никто не хочет находиться в его обществе, о нем можно только сказать, что он живет, и ничего больше». Очень важно знать историю: «Польза истории заключается главным образом в примерах добродетели и порока людей, которые жили до нас: касательно них нам надлежит сделать собственные выводы. История пробуждает в нас любовь к добру и толкает на благие деяния; она показывает нам, как во все времена чтили и уважали людей великих и добродетельных при жизни, а также какою славой их увенчало потомство, увековечив их имена и донеся память о них до наших дней». Образованный человек должен хорошо знать языки: «Пожалуйста, обрати внимание на свой греческий язык; ибо надо отлично знать греческий, чтобы быть по-настоящему образованным человеком, знать же латынь — не столь уж большая честь, потому что латынь знает всякий, и не знать ее — стыд и срам». Чтобы исподволь заставить сына изучать языки, Честерфилд писал письма не только по-английски, но также по-латыни и по-французски.

Однако особое внимание Честерфилд обращал на воспитание хороших манер. Честерфилд настаивает: «Хоть на первый взгляд вопрос о том, как вести себя в обществе, и может показаться сущим пустяком, он имеет весьма важное значение, когда цель твоя — понравиться кому-нибудь в частной жизни, и в особенности женщинам, которых тебе рано или поздно захочется расположить к себе» (это он пишет 9-летнему мальчику). В одном из более ранних писем он разъяснял: «Хорошие манеры во многих случаях должны диктоваться здравым смыслом; одни и те же действия, вполне корректные при определенных обстоятельствах и в отношении определенного лица, при других обстоятельствах и в отношении другого лица могут выглядеть совершенно иначе. Но есть некоторые общие правила хорошего

воспитания, которые всегда и для всех случаев остаются в силе» — и далее крайне детально излагает подробности этикета вплоть до того, что «да» и «нет» звучат грубо, к ним надо обязательно добавить слова «сэр», «милорд» или «мадам».

Высказывания Честерфилда демонстрируют, что не только в вопросе о манерах, но даже и в вопросе о долге он как бы стоит перед строгими судьями, которые выносят приговор. «Стыд и срам», любит повторять он. В Европе сосуществуют «культура вины» (человек судит себя сам, в соответствии с внутренним законом) и «культура стыда» (человек жаждет одобрения и боится осуждения окружающих). Честерфилд, несомненно, представитель «культуры стыда», его воззрения восходят к образу «порядочного человека» XVII в. и, выродившись, станут одним из источников лицемерной морали викторианской Англии (не случайно Ч. Диккенс в романе «Барнеби Радж» создаст его карикатурный образ под именем сэра Джона Честера).

Просветительская концепция человека находится в самой тесной связи с представлениями просветителей о природе и обществе, которые требуют самого детального изучения, чтобы понять законы Разума и на их основании исправить нарушения этих законов. Представления европейцев о вселенной радикально обновляются после того, как стали известны открытия Исаака Ньютона. Свои труды по гравитации Ньютон опубликовал в 1684 г., через три года — «Принципы натуральной философии», заложившие основы современной математики, в 1704 г. — «Оптику», исследование природы света. Вселенная предстала как необычайно стройная система, управляемая немногими законами. Возникал образ бесконечно большого пространства-времени, некоего пустого вместилища, в котором расположена материя. Блистательным подтверждением правиль-

ности научного взгляда на вселенную и ее законы стал сделанный в 1705 г. и подтвердившийся впоследствии вывод английского астронома Эдмунда Галлея о возвращении в 1758 г. к Земле кометы, наблюдавшейся в 1682 г. (комета получила имя Галлея). Ньютон продемонстрировал величие человеческого разума, способного постигнуть законы мироздания.

Европейцы пытаются увидеть в многообразии природы определенную систему. В 1735 г. швед Карл Линней опубликовал свой труд «Система природы», в котором дал классификацию растительного и животного мира, пользуясь так называемой бинарной номенклатурой (каждый вид обозначается двумя латинскими названиями — родовым и видовым). Линней опирался на многочисленные труды своих предшественников, давших материал для обобщений. Строя систему, он отдавал себе отчет в ее искусственности и исходил из идеи постоянства и неизменности видов с момента их сотворения богом. Однако если бы он исходил из идеи эволюции, он не смог бы сформулировать свою классификацию. Система Линнея позволила упорядочить, рационализировать работу естествоиспытателей. Сам Линней благодаря системности мировосприятия смог выделить и описать свыше 1500 новых видов растений. Он первым выделил высший класс животных — млекопитающие, отнеся к нему и человека, включенного в отряд приматов.

Весь век химики пытаются определить элементы, из которых состоит мир (в 1803 г. англичанин Джон Далтон обобщил их открытия в таблице элементов, где впервые были употреблены латинские буквы для их обозначения). Астрономы считают звезды (итоги опубликованы французом Жозефом Лаландом в 1801 г., в каталоге числилось 47390 звезд). Вся вселенная инвентаризуется и классифицируется. Во все вносится определенный порядок.

Крупнейшее событие эпохи — выход в 1751 г. во Франции первого тома «Энциклопедии» под редакцией Дени Дидро и Жака Лерона д'Аламбера, собравших вместе коллектив авторов-просветителей, получивших название «энциклопедисты». Полное название этого труда — «Энциклопедия, или Толковый словарь наук, искусств и ремесел». Издание основного состава «Энциклопедии» (17 томов текста и 11 томов гравюр-иллюстраций) было завершено в 1772 г. Затем появилось несколько томов дополнений и указателей, и к 1780 г. «Энциклопедия» состояла уже из 35 томов. В ней содержался полный свод знаний и просветительских представлений о природе, обществе, науке и искусстве, который сложился к XVIII в. От разрозненных попыток утвердить просветительские идеи — к объединению сил просветителей, от идеи «просвещенной монархии» и увлечения английским государственным устройством — к утверждению идеи республики и принципа равенства — таков путь французского Просвещения, отразившего общеевропейские тенденции.

В XVIII в. складывается само понятие «цивилизация». Оно встречается во французских текстах с 1734 г. Философы осмысливают современное им общество как цивилизованное, противопоставленное варварству прошлых эпох. В этом понятии воплощен культ просвещенного Разума, зафиксировано представление о рациональном постижении и переустройстве мира.

В XVIII в. стремительно нарастают цивилизационные процессы: жизнь людей, благодаря достижениям науки, техники, общей рационализации сознания, становится все более комфортной.

В области денежной системы следует отметить опыт англичан. В 1670 г. был основан Английский банк (Bank of England). Взгляды Локка и Ньютона были положены в основу реорганизации ан-

глийских денег в 1696 г. Появляются бумажные деньги, старейшая сохранившаяся банкнота датируется 1699 г. Но денежная система не гарантия от кризисов. Так, в 1720 г. разразился финансовый кризис в Англии и Франции из-за банкротства South Sea Company и Mississippi Compañie, в результате французское правительство обанкротилось.

Начинается революция в промышленности, сельском хозяйстве. Лидер здесь — Англия. В 1709 г. Абрахам Дарби строит коксовую печь, в 1712 г. Томас Ньюмен — первую паровую машину с использованием поршня. Около этого времени возникает повышенный научный интерес к сельскому хозяйству — к растениям, сельскохозяйственным процессам, инструментам. Томас Кук начинает проводить в своем поместье под Лестером ежегодные международные ассамблеи по применению новых методов ведения сельского хозяйства.

Новость в военном деле — изобретение лондонцем Джеймсом Паклом первого автоматического ружья (1718). Новость мирного быта — создание шведом Мартином Тривалдом первой системы центрального отопления с помощью горячей воды (1716). Новости научной жизни — изобретение англичанином Исааком Ньютоном отражательного телескопа (1668), изобретение немцем Габриелем Даниелем Фаренгейтом ртутного термометра с особой шкалой («шкала Фаренгейта», 1716). Новости культурной жизни — создание итальянцем Бартоломео Кристофи первого пианино (1709), открытие в Берлине первой абонементной библиотеки (1704).

В XVIII в. происходит быстрый рост населения Европы, к 1750 г. насчитывающего 140 миллионов человек. Ученые, изобретатели задумываются над тем, как рационально использовать пищу, чтобы прокормить столько людей, как уберечь их здоровье от болезней.

В 1731 г. англичанин Джон Арбатнот издал первую книгу о диете. В 1780 г. француз Николя Аппер обнаружил, что если нагревать пищу в закупоренной посуде, она не портится, это открытие вскоре привело к изобретению консервов как способа сохранять пищу в течение продолжительного времени. Из крупных событий в медицине можно отметить первую успешную операцию аппендицита (1736, Франция), использование гипноза для лечения пациентов (Ф. Месмер, 1774, Австрия). Задумываются и о том, как помочь людям, обездоленным природой: появляется язык знаков для глухих (Г. Перейре, 1749, Португалия). Не всегда новое могло пробиться сквозь стену предрассудков. Так, в 1717 г. леди Мэри Вортли Монтегю ввела в Англии опыт вакцинации от оспы, заимствованный у турок. То, что это предложение внесла женщина, было воспринято отрицательно, и медики не признали ее достижений, хотя они были очень актуальными: в 1719 г. от оспы умерло 14 тысяч парижан, а в 1740 г. оказались беззащитными перед грандиозной эпидемией оспы жители Британских островов.

Войны — неотъемлемая часть становления цивилизаций. Не исключение и рассматриваемый период. Наиболее крупное противостояние европейских народов на рубеже веков — война за испанское наследство (1701–1713), в которой против Франции выступили Англия, Голландия, Священная Римская империя. Франция войну проиграла, и после заключения Утрехтского мира закончилась французская гегемония в европейской политике.

Культурная жизнь Европы остается в эту эпоху региональной, связи с другими континентами незначительны. В некоторых странах существовали законы, ограничивающие проникновение европейского влияния. На рубеже веков, в переходный период, когда «культурная география» вступает в фазу расширения, эти барьеры

начинают ослабевать. Так, в 1720 г. Япония отменяет запрет на ввоз европейских книг, хотя христианство все еще остается под запретом. Развитие транспорта сближает континенты. В 1721 г. устанавливается регулярное почтовое сообщение между Англией и Северной Америкой. Мир становится теснее, но до преодоления региональности культуры еще далеко.

Искусство XVIII в. отражает системно-логическую, рационалистическую доминанту в европейской культуре и одновременно призвано ее уравновесить за счет образного освоения мира. Искусство Просвещения отражает тенденции, связанные с развитием просветительской философии и науки. Соединение научного мышления и художественного творчества — характерная черта культуры эпохи, присущая Дефо и Поупу, Монтескье и Вольтеру, Дидро и Руссо, Лессингу и Гете, создавшим целую систему жанров, реализующих эту особенность: роман-трактат, философская повесть, философская поэма и т. д.

В первой половине века крупные достижения в искусстве связаны с просветительским классицизмом, прежде всего — с жанром трагедии, которой отдали дань Вольтер, Аддисон, Клопшток. Просветительский классицизм сохраняет антропоцентрическое отношение к миру, но оно сосредоточено уже не на личности, а на коллективе. Наряду с этим просветители отвергают принцип трагического, ставя на его место оптимистический принцип, в основе которого лежит просветительская идея прогресса — поступательного движения от низших к высшим формам в природе и обществе, ко все более разумному и гармоничному мироустройству. В трагедии под влиянием возрождающегося интереса к Шекспиру шире используется прямой показ действия, она становится более живописной, действие часто переносится на Восток, полный не-

знакомых для европейцев красок. Восток привлекает не только своей экзотикой, но и возможностью особо ярко на материале восточного деспотизма и религиозного фанатизма раскрыть основные просветительские идеи.

Трагедия становится более философской. Это отражается на ее структуре: место и время действия становятся совершенно условными. Известен такой факт: один из последователей Вольтера написал трагедию «Мензиков» из русской жизни. Русский посол выразил протест по поводу содержащихся в пьесе оценок. Тогда автор за три дня переделал трагедию, перенес действие в древнюю Ассирию, причем потребовалось изменить лишь имена и несколько строчек текста.

Главное для авторов новых трагедий — развить определенный философский тезис, а не создать характер или обрисовать какую-то конкретную эпоху. Поэтому широко применялся принцип модернизации используемого материала.

Обогащается шедеврами комедия (Гольдони, Гоцци, Бомарше), получает развитие и ее новый тип — «слезная комедия», отличающаяся повышенной чувствительностью героев, за которой последовало создание жанра драмы (Дидро, Лессинг) — «среднего» жанра между трагедией и комедией.

Грандиозным культурным событием эпохи стало развитие жанра романа, разорвавшего путы классицистической эстетики. Самые передовые позиции здесь заняли английские писатели — Дефо, Свифт, Филдинг, Стерн. Рационалистичный Джонатан Свифт в «Путешествиях Гулливера» точно высчитывает высоту каблука лилипута, приняв уменьшение в 12 раз, и размеры пор кожи у великана, приняв увеличение в 12 раз. Его задача — сделать наглядной и убедительной свою критику Англии и свой проект будущего

общества, в котором писатель по мере создания романа сам начал разуверяться.

Установление гармонии в культуре Европы возможно было лишь при развитии параллельно с культом Разума некой альтернативы, проявившейся в формировании культа Чувства. Возникают условия для формирования сентиментализма. «Сентиментальное путешествие» Лоренса Стерна дает название всему художественному явлению. Сентименталисты развивали концепцию Чувства, просвещенного Разумом. Чувства в сентиментализме описываются как «естественные чувства» «естественного человека», страсти облагораживаются разумом.

Величайшими достижениями в области искусства отмечена музыка XVIII в., давшая миру Баха, Генделя, Глюка, Гайдна, Моцарта, раннего Бетховена. Поворотным пунктом в истории европейской музыки XVIII в. стали 1750–1760-е гг., которые ознаменованы такими событиями, как переход от полифонизма Баха и Генделя к гомофонно-гармоническому стилю, утверждение оперы-буффа, развитие теории музыкальных стилей и теории аффектов и, наконец, оперная реформа Глюка, заложившая основы венской классической школы.

Характерное явление века — эфемерный расцвет рококо в архитектуре и живописи, театре и музыке, прикладном искусстве и литературе. Классицистической идее долга рококо противопоставило беззаботность, галантность, игривость, фривольность. Излюбленные жанры рококо — интимный портрет, пастораль, стихотворная новелла-сказка, галантный роман, легкая поэзия, камерная музыка, романс, балет камерной формы. Мариво и Фрагонар, Казанова и Парни замечательно вписались в этот иллюзорный мир.

Стиль рококо из искусства перешел непосредственно в аристократический быт. Если раньше главными помещениями дворца

были парадные залы, то теперь центр перемещается в будуар, очаровательную хозяйку которого окружают изысканные безделушки. Она нередко принимает гостей в постели. В будуаре появляется разнообразная мебель новых образцов: туалетный столик, ночные столики, дамский стол-бюро. Мебель теряет отчетливые углы, прямые линии, строгие силуэты, царят элегантные S-образные линии, золоченая резьба в виде ракушек и картушей (эта мода пришла из Италии), из которых к середине века сложился рокайль (rocaille — фр. раковина, отсюда и название «рококо»). Из гостиных исчезают сундуки и шкафы, которые становятся признаком мещанского быта. Зато в чести комоды. Самые изящные комоды создавал француз Шарль Крессан, основоположник рокайльной мебели, за которым следовали крупнейшие европейские мебельщики М. Карлен, А. Рентген, Б. ван Рисенбург, Ф. Эбен, Й. Эффнер и др. Франция задает тон («стиль Людовика XV», «Стиль Людовика XVI»).

Немцы Абрагам и Давид Рентгены, развивая французский опыт, достигают такой известности, что поставляют мебель всем европейским дворам. В Англии появляется свой великий мастер мебели — Томас Чиппендейл. Используя экзотическое красное дерево, он создавал шедевры, добавляя к элементам рококо и классицизма мотивы готики (предромантическое влияние).

Ценится все редкое (что является ступенью к индивидуализации быта последующих эпох) и вместе с тем хрупкое, эфемерное, как сама жизнь аристократии в преддверии революционных потрясений. Идеальное сочетание редкого и хрупкого дает фарфор. После основания в 1710 г. Мейсенской мануфактуры появляются мануфактуры в Вене (1718), в Венеции (1720), а в середине века твердый фарфор производят в Берлине и Севре, Неаполе и Ворчестере (в 1744 г. по

приглашению Елизаветы Петровны такую мануфактуру создает в Петербурге швед И. К. Гунгер). Первоначальное подражание дальневосточным образцам сменяется разработкой европейских стилей фарфоровых изделий, гармонирующих с другими предметами быта, восточные же стили все чаще представлены подлинными предметами, произведенными в Китае и Японии. Ценится и стекло, также редкое и хрупкое, например, хрусталь из Богемии, силезское стекло.

Значительное место в культуре аристократического быта начинают занимать зеркала. В самом конце XVII в. Франция, благодаря изобретению Бернаром Перро способа производства литого стекла, нарушает монополию Венеции на производство зеркал. В покоях дворца XVIII в. зеркала повсюду: они вделаны в обивку стен, в столы-бюро, в туалетные столики, в книжные шкафы. Исчезает черная рама, фривольный дух рококо отражается на форме, рисунке, расцветке рам. Зеркала нередко занимают место картин, традиционно размещавшихся над каминными досками (так, например, проектировали интерьер крупнейшие декораторы Робер де Котт и Николя Пино).

Не менее показательны для бытовой культуры часы. В 1676 г. Барлов создал первые часы с боем, а еще раньше, с 1600 г., существовали часы с музыкой (напомним также о маятнике и пружине Гюйгенса). Таким образом, XVII в. подготовил базу для расцвета часового дела в XVIII в. Крупнейшие декораторы (Кювийе, Пино) размещали часы в интерьере с необычайной щедростью — на комодах и туалетных столиках, каминных досках и в прихожих. Весь век одним из господствующих остается «стиль Буля». Необычайно ценятся «астрономические часы», показывавшие не только время дня, но и число, месяц, время года, положение солнца и т. д. Производство таких часов было освоено в Париже и Вене, Праге и Нюрн-

берге, Аугсбурге и Гейдельберге. Часы среди изящных ракушек, украшавших интерьер, хрупкого фарфора и стекла, бесчисленных зеркал, может быть, более всего говорили о мимолетности жизни и призывали не пропустить прекрасное мгновение, за которым уже маячила бездна небытия.

Современный общенаучный тезаурусный подход позволяет из множества деталей быта, духовной жизни, цивилизационных процессов реконструировать общие параметры тезауруса (субъективного структурированного мировосприятия, системы культурных представлений и предпочтений) европейцев XVIII в., понять отличительные особенности просветительской картины мира.

Мыслители XVIII в. создают цельную картину мира, отмеченную стремлением к непротиворечивости, неизменности, систематизации при согласованности всех частей. В ее основе — идея всемирности. Иоганн Готфрид Гердер, развивая это положение, утверждает равенство культур различных народов и эпох. Одновременно появляется почва для развития европоцентризма. Если на протяжении длительного времени европейцы просто не знали чужих культур, а покоряя народы Америки, Азии, Австралии, исходили из логики завоевателей, всегда пренебрегающих культурой врагов, то с развитием идеи всемирности неизбежно возникает потребность сопоставить культуры как равные, но «свое» в культурном тезаурусе неизбежно важнее «чужого». Европоцентризм, возникающий в этих условиях, свидетельствует о более высокой стадии осмысления мира, требующей как знания культур других народов, так и признания их сопоставимости с европейской культурой, соединенности с ней в рамках всемирности.

Специфика картины мира в XVIII в. связана и с тем, что она постигается коллективно (энциклопедисты), однако это не приводит к

ее дроблению. Она обладает и чувственным измерением, порождая оптимизм, который связан с утверждающейся идеей прогресса.

Это лишь генеральная линия, которую мы сейчас связываем с культурой Европы XVIII в., зная дальнейшие пути развития данной культуры. Существовали и иные представления о мироустройстве, в том числе и очень влиятельные, в которых рационализму противопоставлялась иррациональность, мистика, оптимизму — пессимизм.

Попытка увязать все многообразные представления о мире и человеке в единую картину в наибольшей степени удалась философам-поэтам. Английский поэт и мыслитель Александр Поуп в поэме «Опыт о человеке» (1734) возрождает ренессансное представление о Единой Цепи Бытия, связывающей весь мир воедино. Человек у Поупа предстает сотканным из противоречий. Найти истину и путь к счастью он может на путях просвещения. Поуп заканчивает произведение утверждением гармонии в человеке в духе просветительской картины мира.

## РАЗДЕЛ II

### ЕВРОПЕЙСКАЯ КУЛЬТУРА РУБЕЖА XVIII–XIX ВЕКОВ

Тезаурусный анализ европейской культуры позволяет выявить достаточный объем данных для создания образа развития культуры как последовательной смены стабильных и переходных периодов.

Для периодов стабилизации (которые можно определять термином «эпоха») характерна устремленность к системе и систематизации, поляризация культурных тенденций, известная замкнутость границ в сформировавшихся системах, выдвижение какой-либо культурной тенденции на центральные позиции, что нередко отмечено в названии периода (таковой была, например, эпоха Просвещения).

Для переходных периодов свойственны необычайная пестрота культурных явлений, многообразие направлений развития без видимого предпочтения какого-либо одного из них, известная открытость границ систем, экспериментирование, приводящее к рождению новых культурных явлений, возникновение пред- и постсистем (предромантизм, неоклассицизм и т. д.), отличающихся от систем высокой степенью неопределенности и фрагментарности, быстрые изменения «географии культуры». Переходность — главное отличительное качество таких периодов, причем лишь последующее развитие культуры позволяет ответить на вопрос, «от чего к чему» произошел переход, внутри же периода он ощущается как некая не-

ясность, повышенная изменчивость, заметная аморфность большого числа явлений. Каждый тип культуры (стабильный или переходный) порождает и свой тип человека и его мировосприятия, а также утверждает свой специфический образ человека в сознании людей. Стабильные и переходные периоды чередуются. В последние столетия переходные периоды в основном совпадают с рубежами веков.

Европейская культура рубежа XVIII–XIX веков — яркий пример культуры переходного периода.

Самое яркое событие этого времени — Великая французская революция (1789–1794), идеологически подготовленная Просвещением. Эта революция потому и называется великой (как позже Великая октябрьская социалистическая революция в России), что носила не региональный, а всемирно-исторический характер, повлияла на все стороны жизни не только во Франции, но и на разных континентах, создала образ нового мира. Начинается экспансия этого образа, как мирная (посредством пропаганды новых идей, через искусство), так и военная (наполеоновские войны). Это одно из проявлений характерной черты переходных периодов — расширения «географии культуры».

Наглядно расширение круга европейской культуры обнаруживается в поиске новых территорий. Типична в этом отношении история освоения Австралии англичанами. В 1768–1779 гг. Джеймс Кук изучает Австралию, Новую Зеландию, острова в Тихом океане.

С 1788 г. Англия ссылает в Австралию каторжников (они вывозились туда вплоть до 1868 г.), с 1793 г. там появляются первые свободные переселенцы, а в 1797 г. туда завозятся овцы, что позволило Австралии с 1803 г. приступить к экспорту шерсти в Европу.

Принципиально новым по сравнению с прошлыми веками становится стремление европейцев качественно изменить процесс ос-



воения земных пространств, создав новые средства передвижения. В середине XVIII в. дорога в карете от Лондона до Шотландии, полная опасностей и тягот, занимала десять дней. И вот в 1795 г. в Англии строится первая железная дорога на конной тяге (в 1804 г. там же появляется первый паровоз, созданный Ричардом Тревиком, в 1814 г. — паровоз Томаса Стефенсона). Европейцы стремятся покорить с помощью новых средств водное и воздушное пространство. Только в течение одного 1783 г. во Франции появился первый паропароход, Луи Ленорман совершил первый успешный прыжок с парашютом, братья Монгольфье пролетели 9 км на воздушном шаре в окрестностях Парижа, а в 1785 г. состоялся первый перелет на воздушном шаре, наполненном горячим воздухом, через Ла Манш. Покоряются и самые высокие горы: в 1787 г. швейцарские альпинисты смогли подняться на высшую точку Европы — гору Монблан в Альпах.

Духовную и интеллектуальную культуру, пришедшую после Великой французской революции к определенному кризису, потесняет «цивилизация», справедливо ассоциирующаяся с жизненным комфортом, появлением множества мелочей, без которых жили тысячи лет, но после изобретения которых их отсутствие кажется странным, неудобным. В 1792 г. в Англии впервые использован газ для освещения помещений. В 1795 г. француз Аппер нашел способ стерилизовать и запечатывать стеклянные банки, что породило целую отрасль пищевой промышленности — консервирование (в 1811 г. в Англии был уже открыт первый консервный завод, обслуживавший прежде всего нужды армии).

Но все больше сказывается и обратная сторона цивилизации, связанная с громадным ущербом, наносимым природе и человеку. Достаточно такого примера: некоторые восточноафриканские

государства сказочно разбогатели за счет продажи европейцам бивней слонов, которые шли на производство клавиш для фортепиано и бильярдных шаров. Мрачно выглядят некоторые «усовершенствования», считающиеся цивилизованными, например, изобретение врачом Гильотеном нового орудия для быстрого осуществления смертной казни — гильотины, под ножом которой по приговору революционного трибунала в годы якобинского террора (1793–1794) пали головы 14 тысяч человек. Армии европейских государств приобретают невиданные размеры. Только во Франции после введения робеспьеровского декрета о всеобщей воинской обязанности к 1799 г. под ружьем было 750 тысяч солдат (а при Наполеоне с 1803 по 1815 гг. воевали уже 2 миллиона французов).

Французская революция проходила под лозунгом «Свобода, равенство, братство». Однако европейские государства продолжают свою колониальную политику (так, в 1795 г. Англия захватывает Цейлон, вторгается в голландскую колонию на мысе Доброй Надежды). Англия, Франция, Испания продолжают богатеть на работорговле. За раба в XVIII в. платили 4 ружья, или 100 патронов, или 100 литров спиртных напитков, или 12 пачек писчей бумаги. Рабов переправляли из Африки в Америку на маленьких судах, размещая по определенной схеме, позволявшей максимально использовать площади: «Сваленные в трюм невольники напоминали муравейник живых тел, они жадно принакали к железным решеткам люка в поисках глотка свежего воздуха», — писал португальский историк О. Мартинш. За четыре века европейцы так перевезли 20 миллионов африканцев, а потеряли умершими еще 40 миллионов.

Развитие французскими революционерами идей Руссо, защита прав человека Томасом Пейном («Права человека», 1791), прав

женщины англичанкой Мэри Уоллстоункрафт (в книге «Отстаивание прав женщин», 1792) и другие факты свидетельствуют о новом отношении к человеку, которое должно было сказаться прежде всего в подходе к проблеме рабства, противоречившего принципам «свободы, равенства, братства».

Дания стала первой страной, запретившей рабство (1792), в 1794 г. его запретила Франция во всех своих колониях, но после подавления в 1802 г. восстания рабов в Санто-Доминго, в котором приняло участие 100 тысяч рабов, расправившихся с плантаторами, снова на время легализовала рабство. В 1807 г. рабство было отменено в Британской империи. Лозунг «свобода, равенство, братство» наполнялся реальным содержанием.

Однако идея свободы получала и иную трактовку. Маркиз де Сад в «Философии в будуаре» и других своих произведениях вывел персонажей, воплощающих в своей разнузданной сексуальности принцип абсолютной свободы. Анализ его произведений показывает, что свобода в ее крайнем выражении не менее опасна для культуры, чем абсолютная несвобода, ибо и та и другая возвращают человека, по существу, в звериное состояние.

Просветительские черты художественной культуры предыдущего стабильного периода все менее определены. И тут становится заметно, что параллельно с развитием просветительского искусства на протяжении всего века, подобно «тени», существовал его антипод — совокупность различных художественных явлений, ныне определяемая термином «предромантизм». Если по отношению к искусству начала столетия можно говорить только об отдельных предромантических тенденциях, то во второй его половине и особенно в конце предромантизм выливается в очень влиятельное движение. Подобно другим переходным художественным явлениям,

он не складывается в законченную систему, но вносит свой особый оттенок во многие произведения разных жанров и видов искусства.

Предромантическая концепция мира и человека — это как бы экстраполяция глубокого общественного разлада, отмечаемого предромантиками, на общую картину бытия. Действительность представляется неблагополучной, порой ужасной. Это совсем не то неблагополучие, которое исправляется разумом, как думали просветители, не тот ужас, от которого один шаг до рая, как это прежде представлялось художникам барокко.

Если классицисты XVII в. утвердили в искусстве концепцию мира, соразмерного герою, мира как огромного отражения героического сознания в героическом бытии (и здесь они опирались на античный и ренессансный миф о человеке как мере всех вещей), то в произведениях предромантиков мир несоизмерен человеку, чужд ему, это мир незнакомый, далекий, живущий своей космической, архаической или экзотической жизнью, он полон тревог, опасностей, неожиданностей. Важной в художественной концепции предромантизма была мысль о существовании потусторонних сил. У предромантиков эти силы скорее порождение фантазии, не управляемой просветительским Разумом. Фантазия и притягивает художников, и пугает их. «Сон разума рождает чудовищ» — тема, проходящая через творчество великого испанского художника Франсиско Гойи.

Сходную характеристику можно дать и Ж. Ж. Руссо, раньше Гойи подошедшего к предромантическому переосмыслению мира, человека и искусства в своей «Исповеди». Более того, кое-что в ней применимо и к авторам, работавшим в новом (по существу, предромантическом) жанре мелодрамы, к создателям «готических романов», к представителям низовой ветви предромантического искусства.

Предромантики внесли в художественный процесс (а также в повседневный быт высших слоев общества) много нового. С их творчеством связано утверждение принципов «поэтического историзма» (поэтического истолкования истории), «ориентализма» и «экзотизма» (обращения к восточной и иной неевропейской образности), «готицизма» (обращения к средневековой и раннеренессансной культуре), «живописного» (усиления роли визуального компонента и конкретно-исторической образности в искусстве), «шекспиризации» (замены античных образов ориентацией на творчество Шекспира), «мелодраматизации» (использования в различных видах искусства принципов, на которых основан жанр мелодрамы), «народности» (обращения к национальному фольклору, народным истокам культуры европейских стран) и др.

Одно из крупнейших достижений предромантизма — создание Джеймсом Макферсоном «Поэм Оссиана», первое полное издание которых вышло в 1765 г. Стремясь к возрождению древней шотландской культуры, он использовал литературную мистификацию, приписав свои произведения, написанные в духе шотландских народных баллад, легендарному барду Оссиану, якобы жившему в III — начале IV в. Недостаточно представляя законы фольклора, Макферсон делает Оссиана не только автором, но и одним из основных героев своих поэм. Он создает образ поэта-мифа — в молодости воина с копьем, мечом и щитом, на склоне лет седовласого старца с лирой, оплакивающего свое одиночество и вспоминающего сражения и героев прошлых времен («Дела давно минувших дней, преданья старины глубокой» — эту фразу из Оссиана А. С. Пушкин поместил в начало первой песни «Руслана и Людмилы»). Макферсон окружает барда несколькими сотнями персонажей, так или иначе фигурирующих в песнях Оссиана — его родичей, друзей и врагов,

воинов и бардов. Макферсон создает весь окружающий Оссиана мир: его географию, шотландские и ирландские горы и реки, лунные пейзажи, туман и клубящиеся облака, в которых обитают духи предков. Подобного воссоздания поэта-мифа, всего его творчества, даже последующей оссиановской поэтической традиции, раскрываемой в комментариях Макферсона, литература еще не знала. Вскоре нечто подобное повторил предромантик Томас Чаттертон, создав образ и творчество еще одного поэта-мифа — монаха XV в. Томаса Роули. «Оссианизм» получил широчайшее международное признание, вызвал массу подражаний.

Философская картина мира, сложившаяся в европейской культуре рубежа XVIII–XIX вв., развивается в работах «критического периода» Иммануила Канта («Критика чистого разума», 1781; «Критика практического разума», 1788; «Критика способности суждения», 1790). Кант основное внимание уделил месту человека в мире и его способности познания вселенной, противопоставив «вещи в себе» и явления.

Наиболее значительным памятником культуры рубежа веков, в котором возникает картина мира, можно признать трагедию Иоганна Вольфганга Гёте «Фауст», над которой он работал с 1771 по 1832 г. Сам Гёте поражает универсальностью своего гения. Он, несомненно, величайший поэт эпохи, но в то же время один из выдающихся естествоиспытателей, изучавший природу света и цвета, минералы, исследователь культуры античности, средневековья, Возрождения, философ, «гражданин мира».

В «Фаусте» соединены мир земной и потусторонний, представлены все классы существ, растения, животные, человек, сатанинские и ангельские существа, Бог, искусственные организмы (гомункулус), разные страны и эпохи, силы добра и зла. Герой

произведения — ученый и мечтатель Фауст, в котором воплощена концепция Человека, названы присущие ему черты: «Он рвется в бой, он любит брать преграды, // Он видит цель, манящую вдали, // И требует у неба звезд в награду // И лучших наслаждений у земли. // И ввек ему с душой не будет сладу, // Куда бы поиски ни привели» (Пер. Б. Л. Пастернака).

Грандиозная картина Вселенной напоминает Единую Цепь Бытия в «Опыте о человеке» А. Поупа. Но есть и принципиальные отличия, показывающие, что картина мира в новую эпоху изменилась. Поуп выстраивал ее как всеобщую иерархию, где каждое звено должно навечно занять свое и только свое место, всякое перемещение даже мельчайшего элемента приведет к разрушению мира. У Гёте иерархия рушится, каждое звено перемещается и сливается с другими, трансформируется. Появляется мотив метаморфозы (омоложение Фауста), время движется в любом направлении, пространство становится пронизываемым, и Фауст, ведомый Мефистофелем, может оказаться в любой точке пространства и времени. Главная же мысль, которая положена в основу произведения, — это стремление к изменению, к тому, чтобы мгновение, как бы оно ни было прекрасно, не останавливалось. В остановке — смерть, в движении, борьбе, ошибках, падении, взлете, познании — жизнь. Однако чисто рационалистического познание схоластического толка для Гёте мертво, ему противопоставляется погруженность в чувственный мир: «Теория, мой друг, суха, но древо жизни вечно зеленеет».

### РАЗДЕЛ III

#### ЕВРОПЕЙСКАЯ КУЛЬТУРА XIX ВЕКА

XIX столетие — очередной период стабилизации в истории европейской культуры. Сложные процессы рубежа веков сделали для европейцев малозаметными те изменения, которые отличали представителей нового поколения от людей эпохи Просвещения. Но эти изменения были принципиальными. Если человек XVIII в., как правило, ощущал единым не только окружающий мир, но и себя самого, то в XIX в. картина мира множится, дробится, и человек начинает ощущать себя как сложное существо, живущее несколькими жизнями.

Современный общенаучный тезаурусный подход, выявляющий строение культурного тезауруса (субъективного структурированного мировосприятия, системы культурных представлений и предпочтений), позволяет отчетливо показать, что это новое мироощущение нашло отражение не только в философии, науке, искусстве, но и в повседневной жизни, в быту, внешнем облике, чувствах людей, живших в рассматриваемую эпоху.

Общая идея внешнего облика европейцев XIX в. — показное принятие правил светской и деловой жизни и нежелание допускать даже близких людей, своих родственников, детей, друзей, а тем более чужих, слуг и т. д., в свой внутренний мир. При этом используются естественные средства: мужчины все чаще носят усы, бакенбарды, сначала короткие («фавори»), потом густые, соединяющие

виски с усами, модной становится и борода (в чем есть и другое значение — подчеркивание мужественности в противоположность женственному элементу в облике мужчин XVIII в.).

Женские платья с кринолином, чепцы, шляпки со страусовыми перьями, вуали, веера, зонтики и другие аксессуары также позволяют, когда это необходимо, отгородиться от окружающих, сохранив свою тайну, не позволив разглядеть выражение глаз, улыбку или слезы. В чем идея кринолина? Женщина сама устанавливает дистанцию, на которую к ней можно подойти. Платье ограждает ее со всех сторон. Если оно с декольте, она как бы позволяет увидеть часть ее тела, но только верхнюю, нижняя же целомудренно прикрыта. В английской моде, в протестантских странах, в мещанском быту, во всех сферах, где нравы были более пуританскими, закрыта была и верхняя часть тела, нередко глухим воротником. «Нагота несвременна», — отмечал Теофиль Готье. Но это скорее не недоступность тела, а недоступность души.

Боясь затеряться в толпе, люди начинают ценить одиночество и одновременно боятся его. Это нашло отражение в искусстве: одиночный портрет, одинокая фигура на фоне дикой природы (Давид, Рихтер), темы одиночества в музыке Шуберта, Шумана, Шопена, образы одиноких мечтателей в романтической поэзии. Так, в «Поэтических раздумьях» (1820) Альфонса де Ламартина одинокий герой ощущает себя песчинкой в бесконечности мироздания, готов раствориться в природе, но теряется перед открывающимся ему в природе лицом вечности и бесконечности. Его охватывает глубокая меланхолия.

Облик европейца XIX в. демонстрирует его скромность. Белый цвет, царивший в импери, используется редко, когда надо подчеркнуть целомудрие. Темные цвета доминируют. В быту все меньше

различий во внешности знати и простых людей. Мода для состоятельных людей постепенно демократизируется, что отражает дух эпохи.

Характерный пример — появление сыгравшего заметную роль в европейской культуре типа денди. Dandy — англ. щеголь, фат, новое значение этого слова — безупречно одетый человек. Первым образцовым денди считают англичанина Джорджа Брайана Браммела. Он воплощал тип человека, одетого скромно, но с безупречным вкусом и обычно очень дорого. Браммел прославился особым искусством: никто не мог так завязать галстук, как он. Денди шили у персональных портных множество вещей на каждый день. Один из денди, немецкий писатель Г. Пюклер-Мускау сообщал, что каждую неделю мужчине, желающему прослыть элегантным, требуется 20 рубашек, 24 носовых платка, 10 видов брюк, 30 шейных платков, дюжина жилетов и носков.

Однако дендизм почти не касался внутреннего мира человека и даже его поведения. Так, Бальзак, желая прослыть денди, ходил на приемы и балы пешком, брал карету перед самым дворцом, в карете чистил ботинки и выходил из нее так, как будто бы всю дорогу в ней ехал, демонстрируя окружающим дорожную трость с золотым набалдашником. Следовательно, всем этим мелочам он придавал значение. Но он совершенно свободно мог в ходе великосветской беседы хвалиться высокими гонорарами, очевидно, не боясь этим разрушить образ денди. Другой французский англоман, П. Мериме, создал из своего лица бесстрастную маску. Но, как писал о нем И. С. Тургенев, «под наружным равнодушием и холодом он скрывал самое любящее сердце; друзьям своим он был неизменно предан до конца; в несчастье он еще сильнее прилеплялся к ним, даже когда это несчастье было не совсем незаслуженное». Один из апологетов

дендизма Ш. Бодлер вел богемный образ жизни. Дендизм, таким образом, не ограничивал возможности жить двойной жизнью, свободы внутреннего мира человека, но и не слишком способствовал его развитию.

Мыслители XIX в., представители романтизма противопоставили толпе образ свободной личности, наделенной исключительностью. Одним из первых этот образ воплотил Джордж Гордон Байрон в поэме «Паломничество Чайльд-Гарольда» (1812–1818), в так называемых восточных повестях (поэмах «Гяур», 1813; «Корсар», 1814; и др.).

Поэтому он получил название «байронический герой». Каковы его черты? Раннее пресыщение жизнью, болезнь ума. Утрата связи с окружающим миром. Страшное чувство одиночества. Эгоцентризм (герой не испытывает укоров совести от собственных поступков, никогда не осуждает себя, всегда считает себя правым). Таким образом, свободный от общества герой несчастен, но независимость для него дороже покоя, уюта, даже счастья. Байронический герой бескомпромиссен, в нем нет лицемерия, так как связи с обществом, в котором лицемерие является способом жизни, разрушены. Лишь одну человеческую связь признает поэт возможной для своего свободного и одинокого героя — чувство большой любви, перерастающее во всепоглощающую страсть. «Байронический герой» встречался и в жизни. Прежде всего им был сам Байрон. Но, подобно Наполеону, ставшему настоящим мифом для людей XIX в., или итальянскому революционеру Джузеппе Гарибальди, личность байроновского типа — редкая фигура в обществе, это скорее характеристика идеала, чем повседневной реальности.

А в реальности все более массовым становится порожденный новыми социальными отношениями тип делового человека. Ан-

глийское слово «бизнес» начало проникать в другие языки только в конце XIX в., слово «бизнесмен» — еще позже. Но тип делового человека — один из характерных для всего века. Брошенный Ф. Гизо призыв «Обогащайтесь!» был услышан повсеместно. Формируется класс предпринимателей, дельцов, нередко выступающих в роли буржуазных хищников. Их портреты воссоздали Оноре Бальзак («Гобсек», целая галерея стяжателей, выведенных в других произведениях «Человеческой комедии»), Чарльз Диккенс («Домби и сын» и другие романы), Оноре Домье (карикатуры). Этот тип — оборотная сторона «байронического героя»: эгоисты с охлажденным умом, охваченные одной целью и одной страстью, наделенные незаурядным талантом. Но эта цель — богатство и власть, эта страсть — деньги, это талант — умение делать карьеру и деньги, подавляя в себе всякое сострадание. Вместе с тем это нередко крупные организаторы, стратеги (Бисмарк), ученые (Тьер), выдающиеся практики, умеющие реализовать свои цели. Без людей этого типа невозможно было бы развить промышленность Европы, расширить торговлю, усилить дипломатические контакты (в середине века почти полтора десятилетия Европа жила практически без войн).

Образ делового человека становится притягательным и для женщин, борющихся за свои права. Они стараются ни в чем не отставать от мужчин, несмотря на правовые ограничения, устремляются в сферы науки, образования, здравоохранения, искусства. Подчас женщинам приходится брать мужские псевдонимы, чтобы о них говорили наравне с мужчинами (Жорж Санд во Франции, Джордж Элиот в Англии). В деловой женщине XIX в. нет и тени стяжательства, тем не менее, она шокировала публику самим фактом участия в общественной жизни, а также иногда и экстравагантностью поведения.

Не редкость в женской среде и своего рода «хищницы», утрачившие иллюзии и пускающие в ход любые уловки для того, чтобы занять в обществе более высокое положение, жить с комфортом, подобно Ребекке Шарп, образ которой создал английский писатель Уильям Мейкпис Теккерей в романе «Ярмарка тщеславия» (1847–1848).

Демократизация общества приводит к возникновению неподдельного интереса к обыкновенному человеку, его мыслям и чувствам, непростой судьбе. Уже в «Исповеди» Руссо обнаруживается этот подход к человеку, но массовым он становится в XIX в. Бальзак и Флобер, Диккенс и сестры Бронте, Домье и Курбе отдали дань привлекательному образу человека из народа, не претендующего на исключительность, но обладающего не меньшим богатством чувств, а нередко и большей добротой, нравственностью, чем люди знатные, состоятельные, образованные. Выпуская в 1864 г. роман «Жермини Ласерте» о трагической судьбе простой служанки, братья Эдмон и Жюль де Гонкур писали в предисловии: «Живя в XIX веке, в эпоху всеобщего голосования, демократии, либерализма, мы задали себе вопрос: неужели так называемые «низкие классы» не имеют право на роман, неужели этот низший «свет» — народ — должен оставаться под литературным запрещением и пользоваться презрением авторов, обходивших до сих пор молчанием душу и сердце, которые у него могут оказаться?» Образ обыкновенного человека был не лишен налета сентиментальности, и понятны предостережения Джордж Элиот, считавшей, что жизнь простых людей надо изображать без идеализации.

Совсем иначе интеллигентное общество относилось к филистерам. Это слово, в 1830-е гг. перекочевавшее из немецкого в другие европейские языки (нем. *Philister*, англ. *Philistine*, фр. *philistin*, то

есть «филистимлянин»), первоначально бытовало в студенческом жаргоне, обозначая тех, кто часто прогуливает лекции в университете. Новое его значение — обыватель, придерживающийся вульгарных взглядов, лицемерной нравственности, бездарный и самодовольный.

Филистер воплощал качества, наиболее ненавидимые создателями европейской культуры XIX в. Разбойник мог предстать благородным («Жан Сбогар» Ш. Нодье), убийца — достойным сострадания («Кармен» П. Мериме), падшая женщина — жертвой или даже героиней («Марьон Делорм» и «Отверженные» В. Гюго, «Дама с камелиями» А. Дюма-сына), но филистер был предметом только сатиры и презрения.

Крупнейший немецкий романтик Эрнст Теодор Амадей Гофман со свойственной ему иронией провел разделение общества на «музыкантов» и «просто хороших людей». «Музыканты» — это романтики, идеалисты, творческие люди, гении, «просто хорошие люди» — это филистеры. В Англии в годы правления королевы Виктории (1837–1901) характерный уклад жизни — «викторианство» — был понизан филистерским началом, что дало пищу для развития английской сатиры.

У французского реалиста Гюстава Флобера филистер обрел вид некоего буржуа, записавшего для себя в алфавитном порядке около 700 изречений — банальностей и стереотипов, которыми можно руководствоваться в жизни («Лексикон прописных истин», 1872, опубл. 1910). Вот некоторые из них: «Англичане. — Все богаты»; «Библиотека. — Необходимо иметь у себя дома, особенно когда живешь в деревне»; «Гений. — Не следует им восторгаться, это — невроз»; «Дворянство. — Презирать его и завидовать ему»; «Дети. — При гостях проявлять к ним лирическую нежность»; «Должность. —

Должности надо всегда просить»; «Думать. — Мучительно; обычно приходится думать о покинутом»; «Жалость. — Воздерживаться»; «Змеи. — Ядовиты»; «Знаменитость. — Интересоваться малейшими подробностями частной жизни знаменитых людей, чтобы потом иметь возможность их поносить»; «Идеал. — Совершенно бесполезен»; «Кружок. — Надо всегда состоять членом кружка»; «Литература. — Занятие праздных»; «Лоб. — Широкий и лысый — признак гениальности»; «Макиавелли. — Не читая, считать его злодеем»; «Оригинальное. — Смеяться над всем оригинальным, ненавидеть, ругать и, если можно, истреблять»; «Поэзия. — Совершенно не нужна, вышла из моды»; «Поэт. — Благородный синоним бездельника, мечтателя»; «Ученые. — Издеваться над ними»; «Эпоха (современная). — Ругать. — Жаловаться на отсутствие в ней поэзии. — Называть ее переходной, эпохой декаданса». Флобер, создавая своего рода энциклопедию филистерства, отразил существенную сторону культурной жизни Европы, которая получит развитие и в XX в.

Разновидность филистера — английский сноб (snob — выскочка, мещанин). В Англии выходил журнал «Сноб», в котором, еще учась в Кембридже, сотрудничал У. М. Теккерей. Позже в «Книге снобов» (1846–1847) он обстоятельно раскрыл понятия «сноб» и «снобизм». «Сноб — это лягушка, которая стремится раздуться до уровня быка», тот, «кто подло преклоняется перед подлым явлением». Снобов можно найти и среди мелких торговцев, и среди военных, и в университетах, и в аристократических салонах, и в королевском дворце (очерк «Царственный сноб»). Сноб раболепствует перед вышестоящими и презирает тех, кто стоит ниже его по общественной лестнице. Он претендует на избранность, оставаясь ничтожеством. Значимость фигуры филистера подтверждается курьезным фактом: один из наиболее популярных стилей эпохи

(прежде всего в области быта, но также и искусства) впоследствии получил название, связанное именно с этим образом.

Это стиль бидермейер. Biedermeier (нем. «бравый господин Мейер», филистер) — фамилия вымышленного персонажа из поэтического сборника немецкого поэта Людвиг Эйхродта «Biedermeiers Liederlust» («Бидермейеровское песенное сладострастие»), вышедшего в 1870 г., но отдельные части которого получили известность начиная с 1850 г. Эйхродт создал пародию на реальное лицо — Самуэля Фридриха Заутера, старого учителя, писавшего наивные, трогательные стихи (на одно из его стихотворений создали романсы Бетховен и Шуберт). Эйхродт в своей карикатуре подчеркнул филистерство, обывательскую примитивность мышления Бидермейера, ставшего своего рода пародийным символом эпохи.

Бидермейер — последний крупный стиль европейского быта, сменившийся безудержной эклектикой вплоть до модерна конца XIX в. Ручной труд вытесняется машинным производством, новые хозяева жизни — разбогатевшие буржуа («нувориши» — фр. *nouveau riche* — «новый богач») подменяют требования художественного вкуса требованием комфорта, что и нашло отражение в бидермейере. Центр бидермейера — Австрия (1815–1848 гг.), затем Германия, Швейцария, откуда он распространяется по всей Европе. Во внешнем облике новых вещей отразилось техническое открытие, сделанное около 1830 г. австрийским промышленником Михелем Тонетом: он научился гнуть в водяном пару клееную дубовую фанеру (позже — и трубчатые деревянные детали), что позволило изготавливать легкую и изящную мебель (например, знаменитые «венские стулья»), в которой на смену классицистической строгости и величественности приходит естественность изогнутых форм, говорящих об интимности, комфорте и практичности. Венгерский



исследователь стилей мебели Дюла Кес так охарактеризовал новый стиль: «Стиль бидермейер очень поучителен. Он может служить, в частности, примером тому, как определенная эпоха при помощи относительно скромных средств решает проблему жилого интерьера, гармонизирующего со всем укладом жизни данного класса, как унаследованные традиции перерабатываются в соответствии с требованиями и вкусами времени и т. д. (...) Никогда еще мебель не была столь «мебельной» по характеру, то есть свободной от архитектурных форм и чужеродного декора. Критерием качества мебели теперь считаются удобство форм и безукоризненная столярная работа. (...) Никогда еще в жилых помещениях не хранилось столько сентиментальных, наивных сувениров и украшений, музыкальных часов и вышивок, как в этих дышащих романтикой комнатах, в которых под аккомпанемент спинетов распевали трогательные песни Шуберта». Один из признаков бидермейера — появление в буржуазном доме «чистой комнаты» (нем. Gute Stube). «Обставленные с особой заботой, эти «воскресные» комнаты, возникшие в подражание аристократическим салонам, предназначались для приема гостей, для целей «репрезентации». Позднее обычай содержать «чистую комнату» перешел и в крестьянский быт, где продержался до самого последнего времени» (Д. Кес).

Но это все же был стиль. Вскоре в него вклинились элементы неоготики, затем (во второй половине века) «второго рококо», неоампира, неоренессанса. Мир вещей, окружающих человека XIX в., мебель, архитектура, улицы, парки, кареты, книги, газеты, безделушки, — все несет на себе печать эклектики. На этом фоне исключительным явлением выглядит деятельность английского писателя и художника Уильяма Морриса, который, опираясь на труды Джона Рескина и опыт художников-прерафаэлитов, в 1861 г. создал

предприятие по изготовлению предметов быта (мебели, ковров, обоев, витражей, книг), где обезличенному машинному производству был противопоставлен ручной труд художников-дизайнеров, опиравшихся на традиции средневековых цехов. Эстетическое движение «Arts and Crafts» («Искусства и ремесла»), выросшее из этого начинания (с 1888 г.), отстаивало «новый английский стиль» (или «стиль Студио» — по названию выпускавшегося художниками журнала «The Studio»), в котором широко использовались мотивы средневекового искусства. У. Моррис обосновывал свой подход к быту не только в статьях, но и получившем широкую известность утопическом романе «Вести ниоткуда» (1891). Его девиз «Красота и удобство» свидетельствует о том, что он не отвергал практичности бидермейера, но на первое место ставил эстетический принцип.

Достижение XIX в. — формирование особого «детского мира». Еще на рубеже XVIII–XIX вв. в домах аристократов появляются детские комнаты. Педагогика вслед за Руссо развивала мысль о том, что нельзя считать ребенка просто маленьким, недоразвившимся взрослым, детство и юность имеют свою собственную ценность. Появляются специальная детская одежда, книги для детского чтения, игрушки. К сожалению, на протяжении всего века в семьях и школах сохраняются и такие предметы «детского мира», как розги, линейки, используемые для битья и т. д. (их применения не исключали даже крупнейшие педагоги, например, И. Ф. Гербарт, несмотря на испытанное им влияние трудов Руссо и Песталоцци). Создание предметов «детского мира» постепенно превращается в настоящую индустрию.

В XIX в. все более очевидно стремление европейцев к индивидуализму как стилю жизни. «Ты ничего не должен мне, но зато и я ничего не должен тебе» — так можно сформулировать жизненный уклад и в элите, и в других слоях общества. Капиталистическая

конкуренция усиливает эту тенденцию. Однако на фоне укрепления индивидуалистических позиций сохраняются тенденции к объединению, развиваются новые его формы, меняют содержание старые. Так, сохраняется форма салонов как центров общения. Но теперь наряду с традиционными аристократическими салонами все большую роль играют салоны, в которых посетители знакомятся с произведениями живописи, музыки, литературы, техническими новинками.

Романтизм ввел моду на объединение в кружки. Их участники, в большинстве своем молодые люди, были в них связаны как общими интересами, так и дружескими отношениями. Собираясь обычно в определенный день недели в доме или на квартире у лидера, члены кружков обсуждали волнующие их проблемы, проверяли впечатление от новых произведений, создавали совместные манифесты. Такovy парижские кружки Нодье, Делеклюза, Гюго.

В Англии в 1848 г. возникло братство прерафаэлитов — художников, взявших за образец средневековое искусство (до Рафаэля). Братство — тоже своего рода кружок, но отмеченный еще более сплоченной общностью, напоминающей о коммунах утопистов.

В XIX в. формой объединения, нередко стихийного, были народные, рабочие движения — движение луддитов в Англии (1811), греческое освободительное движение (1821–1829), английский чартизм, выдвинувший требование всеобщего избирательного права (начало — 1836, высшая точка — 1848), революционные движения народов Европы в 1848–1849 гг. и др.

Культура XIX в. в наибольшей степени, по сравнению с культурой предыдущих эпох, отмечена ростом цивилизационных процессов, которые становятся доминирующими. Прежде всего, заметна тенденция к обеспечению коммуникации людей. Так, в

1820 г. не было железных дорог, а к концу века они были построены во всех крупных европейских государствах. В начале века для передачи сообщений на большие расстояния требовались недели, в 1837 г. англичане Чарлз Уитстоун и Уильям Кук запатентовали новое изобретение — электрический телеграф (в том же году американец Сэмюэль Морзе предложил телеграфный код — «азбуку Морзе») — и через некоторое время для передачи информации по телеграфу требовались секунды. В 1838 г. организуется регулярное пароходное сообщение через Атлантический океан.

В 1840 г. в Англии вводятся почтовые марки (до этого письма оплачивались адресатом), это новшество сказалось на росте корреспонденции. В 1841 г. англичанин Томас Кук открыл первое агентство путешествий (travel agency). В 1871 г. через Альпы был проложен первый большой железнодорожный туннель. Развитие возможностей общения можно увидеть и в распространении дагерротипов (ранней разновидности фотографии), изобретение которых принадлежит Луи Дагерру (1838).

Техника меняет условия труда. Среди изобретений, улучшивших положение огромного отряда рабочих, создание англичанином Хамфри Дейви в 1815 г. шахтерской лампы с закрытым огнем. Одни технические новшества порождают другие. Создание М. Фарадеем динамомшины в 1831 г. заложило основы практического использования электричества. Изобретение шведом Й. Эрикссоном винта для корабля в 1836 г. продвинуло вперед кораблестроение.

Создание в Англии Генри Бессемером «бессемеровского» способа получения стали (1856) сказалось на многих областях европейской жизни от производства оружия до архитектуры и быта. В том же году английский химик Уильям Перкин изобрел первую искусственную краску, и начинается новая эпоха в текстильном деле

и других областях, связанных с красителями. Изобретения касаются и сферы художественной культуры (примеры многочисленны, от усовершенствования метронома венским мастером И. Н. Мельцелем в 1816 г. до появления саксофона, созданного в 1841 г. бельгийцем Адольфом Саксом).

Европа гордится своими техническими достижениями, любит ими на всемирных выставках (Лондон, 1851; Париж, 1869). Лондонская экспозиция развернута в специально построенном Хрустальном дворце из стекла и стали — прообразе новой архитектуры и строительства.

Успехи техники приводят к тому, что европейцы живут все более комфортно — и во все более искусственной среде. Своего рода символ расширения этого «искусственного мира» — изобретение в 1869 г. во Франции маргарина.

На территории Европы устанавливаются цивилизованные межгосударственные отношения. Войны в период с 1815 г. (разгром наполеоновской Франции коалицией европейских государств) до последней трети века (австро-прусская война 1866 г., франко-прусская война 1870 г.) не характерны, за исключением юга, где разворачивается борьба за независимость в Греции и Италии (Россия при этом еще не включается в полной мере в европейское пространство, и в середине века Англия и Франция вступают в Крымскую войну 1853–1856 гг.). На смену великим полководцам — Наполеону, Веллингтону, Нельсону — приходят выдающиеся дипломаты — Талейран, Меттерних, Пальмерстон. Образование новых государств (Бельгии в 1830 г., Италии и Румынии в 1861 г., Австро-Венгерской империи в 1867 г., даже созданной «железом и кровью» Германской империи в 1871 г.) было связано не с общеевропейскими, а с локальными конфликтами (революциями, войнами), немалую роль в этом процессе играла ин-

тенсивная дипломатическая деятельность. Революции 1830, 1832 и особенно 1848 гг. (восстания в Париже, Берлине, Будапеште, Праге, Вене, Каталонии, Валахии, Польше, пик чартистского движения в Англии) подавляются в основном внутренними силами, общеевропейское революционное движение, таким образом, удается расчлениить и погасить. В течение века во многих странах идет разработка и переработка конституций, регламентирующих жизнь государств (пример — нидерландская конституция 1848 г.). Под напором буржуазно-демократических, народных движений расширяются права граждан. Так, в 1832 г. в Англии право голоса получает большинство представителей среднего класса. Ограничивается эксплуатация. В Англии в 1819 г. труд несовершеннолетних был ограничен 12 часами в день, в 1842 г. был запрещен женский труд под землей. Шаги в этом направлении ослабляли напряжение в обществе, что способствовало его стабилизации, уменьшению стихийности.

Цивилизация обретает в межличностных отношениях форму стабильного правопорядка. В 1829 г. сэр Роберт Пил основывает в Лондоне Metropolitan Police Force (британскую полицию). Судьи, прокуроры, адвокаты, стряпчие, судебные исполнители — характерные фигуры европейской жизни XIX в. Полицейский и чиновник — символы порядка, европейской цивилизованности. Агрессивность вводится в определенные рамки, избыток энергии находит разрядку в цивилизованных формах, например, в спорте (так, в 1867 г. маркиз де Квинсберри в Англии разрабатывает правила бокса). Идея всемирности, развивавшаяся крупными мыслителями предшествующего периода, оборачивается идеей всемирного господства. Впереди здесь United Kingdom — возникшее в соответствии с актом 1801 г. об объединении Великобритании и Ирландии государство, распространившее свое влияние практически на все континенты. Продолжается

колонизация внеевропейских стран: в 1840 г. Новой Зеландии, в 1841 г. Гонконга, в 1851 г. Лагоса (в Нигерии), в 1855 г. Бирмы. Не отстает и Франция (1830 г. — Алжир, 1839 г. — Габон, 1842 г. — Гаити). Англичане ведут войну с сикхами в Индии (1845–1849), с маори в Новой Зеландии (1845–1875), с персами в Афганистане (1856–1857), нередки столкновения европейских держав между собой на территориях вне Европы. Отношение к неевропейским народам насквозь европоцентрично. На них почти не распространяются достижения европейской цивилизации. Законы других государств бесстыдно нарушаются. Так, поощряемая англичанами контрабандная торговля опиумом в Китае приводит сначала к первой опиумной войне между Англией и Китаем (1839–1842), а затем и ко второй опиумной войне (1856–1860). Позже в киплинговской формуле «Запад есть Запад, Восток есть Восток» отразится это характерное для XIX в. противопоставление европейской цивилизации внеевропейскому миру.

XIX в. — век науки, торжества научного анализа (синтез научных знаний — скорее характерная черта европейской культуры рубежа XIX–XX вв.). Мир воспринимается европейцами не столько в целом, сколько раздробленным на множество явлений, требующих изучения с помощью научных методов (прежде всего — наблюдения и эксперимента). В XVIII в. наука — интеллектуальное занятие, а нередко и модное развлечение (достаточно сказать, что в домах великосветских дам, законодательниц салонов появились специальные комнаты, оборудованные ретортами и другими приборами для проведения химических опытов). В XIX в. наука под влиянием промышленной революции приобретает ярко выраженный практический характер, имеет прямой выход в технику. Так, фундаментальные открытия в области электромагнетизма, сделанные М. Фарадеем, Д. Максвеллом, Г. Герцем, приводят к возникновению

новой отрасли — электротехники (а в конце века — и радиотехники). Практическое значение имело и открытие закона сохранения и превращения энергии (Р. Майер, Г. Гельмгольц, Д. Джоуль и др.). В свою очередь, новые технические изобретения позволяют значительно продвинуть научные исследования. Так, немецкий химик Роберт Вильгельм Бунзен в 1841 г. изобрел угольно-цинковый гальванический элемент, с помощью которого получил в 1852–1855 гг. при электролизе хлоридов металлические магний, литий, кальций, стронций и барий. В 1854 г. он вместе с Р. Кирхгорфом начал изучать спектры пламени, окрашенного парами различных солей, в результате возникает новый раздел химии — спектральный анализ, применение которого позволяет его основателям открыть новые элементы — цезий (1860) и рубидий (1861). Химики XIX в. исследуют вещество поэлементно, что дает материал для величайшего открытия в области химии — периодического закона химических элементов Д. И. Менделеева (1869).

Наука разрабатывает частные законы, вытекающие из общих, в свою очередь, установленные в XIX в. частные законы в дальнейшем рассматриваются как общие. Таковы первое и второе начала термодинамики, впервые установленные французом Никола Карно в работе «Размышление о движущей силе огня и о машинах, способных развивать эту силу» (1824). Первое начало термодинамики, к формулировке которого он подошел, — частный случай закона сохранения энергии. Напротив, второе начало, окончательно сформулированное немецким ученым Рудольфом Клаузиусом в 1850 г. (тепло не может самопроизвольно переходить от более холодного тела к более горячему так, чтобы ни в каких других телах не произошло никаких изменений), в дальнейшем, после того как Клаузиус в 1865 г. ввел понятие «энтропия» (тепловое состояние тела,

затем — мера внутренней неупорядоченности системы), приобрело общепризнанное философское значение: энтропия (неупорядоченность) в замкнутых системах возрастает (или — в обратимых процессах — не изменяется).

В ученых практического склада есть что-то от чиновников и юристов. После открытия закона сохранения энергии заглох интерес к созданию *perpetuum mobile* («вечного двигателя»). «Бурным гениям» в прикладной науке нечего делать, и они устремляются в область наиболее абстрактного научного знания — в математику. Гениальный юноша норвежец Нильс Генрик Абель, в 22 года доказавший, что уравнения выше 4-ой степени неразрешимы в радикалах (1824), исследовавший так называемые абелевы интегралы, жил в нужде и умер непризнанный на 27-м году жизни. Француз Эварист Галуа, независимо от Абеля доказавший то же положение об уравнениях выше 4-й степени, создавший общую теорию решения алгебраических уравнений («теорию Галуа»), умер в 20 лет. Математики направляют основные усилия на точность и доказательность своей науки. Математики XIX в. не верят в очевидность ряда положений, стремятся каждое из них строго доказать, что потребовало создания новых теорий, в частности теории иррациональных чисел.

Совершается прорыв и в области геометрии. Вслед за Н. И. Лобачевским, создателем неевклидовой геометрии (1826), немец Георг Фридрих Бернхард Риман в лекции «О гипотезах, лежащих в основании геометрии» (1854, опубликована в 1867) рассмотрел геометрию как учение о многообразиях  $n$ -го порядка. Идея «риманова пространства», вытекающая из такого подхода, сыграла огромную роль в науке XX в. Математика при всей своей абстрактности привлекает ученых, стоящих перед конкретными техническими, научными задачами. Торжеством прикладной математики стало открытие 23 сентября

1846 г. немецким астрономом Иоганном Готфридом Галле планеты Нептун в соответствии с расчетами, выполненными французом У. Лавруа, использовавшим данные о неправильностях орбиты Урана (до него эти расчеты сделал англичанин Д. Адамс, но не доказал их наблюдением). Впервые планета была открыта «на кончике пера», а не в результате наблюдения.

В XIX в. дальнейшее развитие получают географические исследования. Путешественники, мореплаватели оставляют все меньше белых пятен на карте мира. После открытия Антарктиды 16 января 1820 г. русской экспедицией Ф. Ф. Беллинсгаузена и М. П. Лазарева к ней устремились многочисленные исследователи, и в течение века контуры последнего неизвестного континента были нанесены на географические карты. Развитие в XIX в. географии свидетельствует о специализации знания, формировании из разделов единой науки новых наук. Выдающуюся роль здесь сыграли труды немецкого ученого и путешественника Александра Гумбольдта. Его труды начала века заложили основы ландшафтоведения, определили самостоятельность географии растений (берущей начало в трудах К. Линнея), климатологии (в 1817 г. ввел понятие об изотермах и т. д.). В середине века возникают океанография, зоогеография и другие частные географические науки.

Наиболее значительные успехи в XIX в. были достигнуты биологами. Выдающееся событие — рождение теории клетки. В 1825 г. чешский ученый Ян Эвангелиста Пуркине (известный как создатель термина «протоплазма», 1839) открыл ядро яйцевой клетки, а в 1837 г. близко подошел к формулировке клеточной теории, изучая клеточную («зернистую») структуру тканей животных. В 1839 г. эту теорию выдвинул немецкий биолог Теодор Шванн в своем труде «Микроскопические исследования о соответствии в

структуре и росте животных и растений». Хотя он не избежал ошибок (например, считал, что клетки образуются путем кристаллизации из аморфной цитоплазмы, а не путем деления), но главное, что ему удалось доказать, — единство живых организмов на клеточном уровне, и это открытие сыграло огромную роль в дальнейшем развитии естественных наук, отразилось и в гуманитарных областях культуры XIX в. Естественно, оно не могло бы быть сделано без технического усовершенствования научных приборов, прежде всего микроскопов.

Биология обретает исторический аспект с началом всестороннего исследования ископаемых растений и животных. Для обозначения этого направления в науке в 1825 г. французский ученый Дюкроте де Бленвиль ввел термин «палеонтология». Еще ученик Аристотеля Теофраст обратил внимание на ископаемые останки растений, Леонардо да Винчи высказал гениальное предположение о том, что это не «игра природы», а остатки когда-то живших растений, на рубеже XVIII–XIX вв. англичанин У. Смит, французы Ж. Ламарк, Ж. Кювье и другие ученые изучают ископаемые растения и останки доисторических животных, что и приводит к осознанию существования доисторической жизни и необходимости особой науки, ее изучающей, — палеонтологии. Жорж Кювье установил, что в каждом организме между твердыми и мягкими тканями выдерживается определенное соотношение («корреляция частей организма», раскрытая им в многотомных «Уроках сравнительной анатомии»).

Современники говорили об ученом, что он может «по когтю восстановить льва». Это открытие позволило Кювье восстановить по скелетам облик древних обитателей земли — огромных пресмыкающихся, вымерших много миллионов лет назад.

Важная особенность научной культуры XIX в. — установление специфического типа взаимосвязей: не синтез знаний, а использование данных одной науки для развития другой. Так, открытие Ж. Кювье сыграло огромную роль в развитии геологии. В начале века У. Смит, Ж. Кювье, А. Броньяр показали, что по ископаемым останкам можно датировать геологические слои, в которых они обнаружены. В результате родился палеонтологический метод, на основе которого в первой половине XIX в. была создана геохронологическая таблица слоев земной коры. В 1835 г. английский геолог Адам Седжвик в Уэльсе выделил слой, возраст которого составляет 430–510 млн. лет, и назвал его «кембрий» (Cambria — лат. название Уэльса). Этот слой — древнейший в палеозойской эре, длившейся 325 млн. лет (палеозой — «древняя жизнь»). Были выделены более молодые мезозойская эра (длилась 115 млн. лет), кайнозойская эра (длится 70 млн. лет), более древний докембрий (протерозойская эра, длившаяся 700 млн. лет, самая древняя — архейская эра, остатки организмов которой не найдены и ее длительность не определена), в каждой эре были выделены периоды. Так, в четвертичном периоде кайнозойской эры, дящемся и сейчас, появляется человек.

Метод, открытый Ж. Кювье, позволил восстановить облик древнейших людей, останки которых были найдены в середине века (в 1856 г. под Неандерталем в Германии — неандертальца, в 1868 г. в Кро-Маньоне во Франции — кроманьонского человека, к которому возводится *homo sapiens* — современный человек).

Все эти открытия теснейшим образом связаны с развитием эволюционной теории. Уже в XVIII в. господствовавшему в науке креационизму (утверждению неизменности природы, созданной Творцом) был противопоставлен трансформизм, признававший изменчивость природы (П. Гольбах, К. Гельвеций, Д. Дидро,

Ж. Ламетри). Выдвинутая И. Кантом теория формирования Солнечной системы из газовой туманности, впервые поставившая проблему исторического развития небесных тел, подвигла Ж. Л. Бюффона связать историю развития жизни с историей Земли. Работы К. М. Бэра, Э. Жоффруа Сент-Илера, а также Ж. Кювье (хотя он стоял на позициях креационизма) создали основу для формулирования эволюционной теории. Ее первое изложение принадлежит французскому натуралисту Жану Батисту Ламарку (1809). Однако потребовалось провести огромную работу от создания гибридов (начатого еще в 1717 г. англичанином Т. Фейрчайльдом) до получения данных палеонтологии и антропологии, чтобы учение об эволюции сложилось окончательно.

Это произошло в 1859 г., когда был опубликован главный труд Чарлза Дарвина «Происхождение видов путем естественного отбора» (первый набросок его учения относится к 1842 г., первое сообщение в печати — к 1858 г.). Дарвин обобщил огромное количество известных науке фактов, собственные наблюдения, сделанные в ходе кругосветного путешествия на корабле «Бигл» (1831–1836) и в последующие годы. По Дарвину, в основе эволюции лежат три неразрывно связанных фактора — изменчивость, наследственность и естественный отбор. Изменчивость обеспечивает приспособление организмов к меняющимся внешним условиям, наследственность закрепляет приобретенные особенности, естественный отбор вытекает из борьбы за существование (дарвиновское выражение «struggle for life» — «борьба за жизнь»). Дарвин установил взаимозависимость между онтогенезом (индивидуальным развитием особи) и филогенезом (развитием ее предков). В 1866 г. немецкий ученый Эрнст Геккель сформулировал эту зависимость в виде биогенетического закона, утверждающего, что онтогенез (особенно в

зародышевой форме) повторяет филогенез. Теория Дарвина имела огромное значение не только для частных наук, но и для нового философского взгляда на действительность: она отвергала телеологические воззрения (представление о движении мира к некой цели), определявшие мировоззрение предшествовавших эпох, устанавливала примат причинно-следственных отношений — принцип детерминизма.

Становление эволюционизма совпало с появлением нового обширного материала по истории культуры. В 1822 г. француз Жан Франсуа Шамполион расшифровал первые иероглифы древнеегипетского текста на «розетском камне», найденном в 1799 г. саперами Наполеона близ г. Розетты в Египте. Два первых прочтенных им слова — «Птолемей» и «Клеопатра» — стали отправной точкой в знакомстве с письменными памятниками Древнего Египта. Перед европейцами открылся новый мир — намного более древний, чем античный, а ретроспектива истории человечества увеличилась на много столетий. Найденный археологический материал позволил представить не только жизнь древних цивилизаций (египетской, месопотамской, а в конце века — минойской), но и первобытных людей. Еще Лукреций разделил историю на каменный, бронзовый и железный века. В 1836 г. датский археолог Х. Томсен, сохранив эти названия, подтвердил это разделение данными археологии. В 1865 г. английский археолог Д. Леббок предложил разделить каменный век на палеолит и неолит (позже появился и термин «мезолит» для обозначения промежуточного периода).

Французский археолог Г. Мортилье, последователь эволюционной теории Дарвина, в 1869–1883 гг. выделил эпохи палеолита (шелль, ашель, мустье и др.), в результате всех этих усилий сложилась близкая к современной хронология истории и культуры

человечества, дополнившая биологическую и геологическую хронологию Земли.

Частным случаем эволюционного подхода можно считать сравнительно-исторический метод, сложившийся в языкознании XIX в. У его истоков стояли братья А. В. и Ф. Шлегели, В. Гумбольдт, Я. Гримм. Появляется представление не только о языковых семьях, но и о едином предке большинства европейских языков и об их генетическом сходстве с языками Индии, незадолго до середины века возникает и термин «индоевропейские языки». Немецкий лингвист Август Шлейхер, автор двухтомного «Компендия сравнительной грамматики индогерманских языков» (1861–1862), подобно Кювье, предпринял попытку реконструкции праязыка по материалам, которые дают родственные языки (на гипотетическом индогерманском, то есть индоевропейском языке он написал басню). Ему же принадлежит труд «Теория Дарвина в применении к науке о языке» (1863), раскрывающая тесную связь сравнительно-исторического метода с эволюционным учением.

Дарвинизм повлиял и на исследование общественных процессов (социал-дарвинизм, переносивший идею борьбы за существование на общественные отношения).

Но наибольшее значение в этой сфере науки имели труды французских историков Франсуа Гизо, Огюстена Тьерри, Адольфа Тьера, которые начиная с 1820-х гг. разработали учение о классах общества и классовой борьбе; возникновение социологии как науки об обществе (термин предложен О. Контом); возникновение и развитие исторического материализма Карла Маркса и Фридриха Энгельса — марксистской теории общественного развития. Основоположники марксизма стремились преодолеть в своей философии идеализм немецкой классической фило-

софии, метафизичность и механицизм просветителей, утопизм создателей утопического социализма (Оуэн, Фурье, Сен-Симон). В этих намерениях прослеживаются общие предпочтения европейской научной мысли середины и второй половины века.

Так, в частности, переход от отдельной личности к общественным движениям и тенденциям характерен для культурно-исторической школы в литературоведении и искусствознании. Один из ее основоположников, француз Ипполит Тэн, во введении к 1-му тому «Истории английской литературы» (1863) изложил учение о трех факторах, определяющих жизнь человека, — «раса, среда и момент» (это положение впоследствии станет краеугольным камнем натурализма). Если один из создателей литературоведения как науки Шарль Огюстен Сент-Бёв в соответствии с выдвинутым им биографическим методом основное внимание уделял личности писателя, Тэн и его последователи (Г. Геттнер в Германии, Г. Брандес в Дании) описывали направления и течения, в которых отдельному художнику, его жизни, внутреннему миру не придавалось уже такого большого значения. Даже в психологии, только еще формирующейся, уже в 1859 г. складывается особая область — социальная психология, также переносящая акцент с отдельной личности на общественные группы.

Наука XIX в. открыла европейцам целый новый мир, подобно тому как великие географические открытия эпохи Возрождения изменили их представления о Земле. Однако в какой мере средний европеец был знаком с грандиозными достижениями науки? Очевидно, в самой малой. В сфере образования царил классическая гимназия по образцу той, какую еще в 1538 г. открыл в Страсбурге И. Штурм. Доступ простым людям к науке был закрыт. Женщины, даже из знатных и состоятельных семей, получали



доступ к знаниям с большим трудом, ибо их удел был определен обществом однозначно: «Kinder, Küche, Kleider, Kirche» («Дети, кухня, платья, церковь»), или «четыре К» — печально известная формула немецкого кайзера Вильгельма II). В низовой среде сохраняется и нередко усиливается религиозность. Откликом на нее можно считать признание в 1870 г. папы римского непогрешимым. Церковь самым решительным образом осудила теорию Дарвина о происхождении человека из обезьяны (только в наши дни, в 1996 г., папа римский признал правоту этой теории, однако применительно к телу человека, душа по прежнему рассматривается созданием Бога). Благодаря успехам техники в XIX в. значительно расширяется книгопечатанье, появляется множество газет и журналов, но научные идеи не слишком интересуют ни издателей, ни читателей (за исключением скандалов). Сами ученые не имеют достаточно информации о том, что делают их коллеги. Австриец Грегор Иоганн Мендель, августинский монах, выявил закономерности в наследовании родительских признаков, положившие начало науке генетике, опубликовал итоги исследований в 1866 г., а обратили на них внимание только через 35 лет.

Французский философ Огюст Конт начал публиковать свой «Курс позитивной философии» в 1830 г., а был признан только во второй половине века. Поэтому нередко ученые параллельно работали над одними и теми же проблемами, как Абель и Галуа в математике, Леверье и Адамс в астрономии. Осложняла положение и борьба школ в науке. Так, спор Ж. Кювье и Э. Жоффруа Сент-Илера в 1830 г., формально выигранный Кювье, надолго остановил разработку эволюционной теории. Однако главные достижения науки в итоге не только получили признание, но и развитие в научной мысли конца XIX и XX вв., оказали влияние на философию

и художественную культуру, технику и быт европейцев и других народов планеты.

Наиболее значительные достижения в области искусства связаны с литературой, музыкой, живописью, оперой, балетом, популярен цирк (первое цирковое здание было построено в Лондоне Филиппом Эстли в 1768 г., и с этого времени в Европе начинается возрождение забытого искусства). Заметно скромнее по сравнению с XVII–XVIII вв. достижения архитектуры, в которой доминирует эклектика художественных форм, скульптуры, в известной степени драматического театра, где царят мелодрама и водевиль.

Широкое развитие получает «низовое» искусство — «бульварный роман», роман-фельетон, мелодрама, водевиль, пантомима, кафешантан, ревю и т. д. Дитя века — новый вид развлекательного искусства, оперетта. Создание слова оперетта (*operetta* — итал. «маленькая опера») приписывается Моцарту (нем. *Operette*), но ее возникновение относится к 1850-м гг. и связано прежде всего с именем Жака Оффенбаха. Одна из оперетт Оффенбаха называется «Парижская жизнь» (1866). «*La vie parisienne*» — особое направление, появившееся в искусстве французской столицы, создававшее стиль жизни, полной безудержного веселья, беззаботности, богемности, быстрых ритмов, неглубоких чувств — и ощущения пьянящего дыхания большого города, полного неожиданностей, странностей и очарования, столицы художников и авантюристов — Парижа. Этот стиль оказал несомненное влияние на европейцев. Так, жители Будапешта (возникшего в 1872 г. из имевших многовековую историю Буды, Пешта и Обуды) называли свой город «вторым Парижем», воспроизводя некоторые приметы «*la vie parisienne*».

Главные художественные системы, получившие развитие в искусстве XIX в., — романтизм и реализм.

Романтизм складывается около 1795 г. практически одновременно в Германии, Англии, Франции, к этому же году относится и появление термина (в трудах Ф. Шлегеля) для обозначения нового художественного направления, ориентирующегося на литературу христианской Европы (Данте, Шекспир, Кальдерон, Гете), а не на античные образцы. В 1810-1820-е гг. возникает мощное романтическое движение в литературе (Э. Т. А. Гофман, Г. Гейне в Германии, Д. Г. Байрон, П. Б. Шелли, Д. Китс, В. Скотт в Англии, А. Ламартин, А. де Виньи, В. Гюго во Франции, А. Мандзони, Д. Леопарди в Италии, А. Мицкевич в Польше), музыке (Ф. Шуберт в Австрии, Н. Паганини в Италии, К. М. фон Вебер в Германии), живописи (Т. Жерико, Э. Делакруа во Франции, Д. Констебл в Англии, К. Д. Фридрих в Германии). В 1830–1840-е гг. романтизм достигает зрелости, в искусство входят Жорж Санд, А. де Мюссе, Р. Шуман, Г. Берлиоз, Г. Доницетти, В. Беллини, Ф. Шопен, Ф. Лист, У. Тернер и другие выдающиеся представители этого направления. Во второй половине века романтизм вступает в позднюю стадию своего развития, однако «Отверженные» В. Гюго (1862) и оперы Р. Вагнера показывают его огромные возможности и в это неблагоприятное для него время.

В основе художественного метода романтизма лежит двоемирие: представление о противоположности идеала и действительности. Сами эти понятия не новы для искусства. Но романтики по-новому понимают и идеал, и действительность, и их противоположность. Они отрицают классицистическое представление о том, что идеал постижим, конкретен, достижим и уже был достигнут в античном искусстве, из чего вытекал способ его воплощения через подражание античным образцам. Для романтиков идеал — это нечто также нечто прекрасное, совершенное, но абсолютное, таинственное,

туманное, непостижимое разумом и недостижимое. Напротив, действительность конкретна, низка, безобразна и преходяща, она достойна только отрицания. Противоречие между идеалом и действительностью абсолютизируется, это непреодолимая пропасть. Отсюда понимание цели искусства: «Искусство не есть изображение реальной действительности, а искание идеальной правды» (Жорж Санд). Приблизиться к постижению идеала нельзя с помощью разума и науки, он доступен только интуиции и искусству. Из этого представления вытекает особая миссия художника — нового вождя человечества — и особый способ его существования и творческой деятельности: художник не подчиняется никаким правилам, он свободен, главное — это талант и вдохновение. Абсолютность идеала приводит к абсолютизации моральных категорий (добра и зла), титанизму романтических образов в противовес ничтожности толпы. Романтизм типизирует через исключительное, через неповторимую индивидуальность (что приводит к развитию романтического психологизма, позволяющего раскрывать внутренний мир человека с невиданной степени индивидуализации, но человека романтического, исключительного). Виктор Гюго, в «Предисловии к “Кромвелю”» (1827) изложивший программу французского романтизма, говорил об искусстве как зеркале, но не простом, а концентрирующем. Этот образ хорошо передает принцип типизации через исключительное.

Действительность относительна и преходяща — и романтики выдвигают необычайно важное положение для всей культуры XIX в.: «Прекрасно то, что ново». Не случайно один из основоположников немецкого романтизма Фридрих фон Гарденберг взял себе псевдоним Новалис (novalis — лат. «целина, новь»).

Другое следствие — развитие принципа историзма. Романтический историзм (в произведениях Вальтера Скотта и несколько

иначе у французов Виньи и Гюго) порывает с представлением об истории как источнике примеров, образцов, уроков для современности; возникает интерес к историческим эпохам как таковым, прежде всего переломным, когда становится очевидным действие законов развития общества, значение народных движений — притом что темную, аморфную массу должен направлять романтический герой — вождь; для романтиков характерен показ иного, чуждого, не совпадающего с современным миром и людей в их обыденной жизни («исторический колорит», «местный колорит», ориентализм и т. д.). Но действительность также низка, консервативна, поэтому для романтиков прекрасно то, что не соответствует действительности, — фантастическое.

Яркий пример воплощения в искусстве идеи романтического двоемирия — балет Адольфа Адана «Жизель», поставленный в парижской Королевской академии музыки 28 июня 1841 г. Основной автор либретто Теофиль Готье разделил балет на два акта, в первом события разворачиваются в реальном плане, во втором — в фантастическом (душа Жизель, умершей от несчастной любви к Альберу, спасает возлюбленного, пришедшего к ее могиле и попавшего во власть безжалостных виллис — душ таких же в прошлом несчастных девушек). Чтобы подчеркнуть различие двух миров, балетмейстеры Ж. Коралли и Ж. Перро поставили во втором акте исполнительницу партии Жизель К. Гризи на пуанты, позволяющие танцевать на кончиках пальцев, в то время как в первом акте она танцевала на полупальцах. Переход от полупальцев к пальцам — это переход из земного мира в потусторонний, призрачный, нематериальный, фантастический.

Романтики разрушают не только чистоту жанров, но и чистоту видов искусства, как бы доказывая, что содержание, передача кото-

рого доступна какому-либо виду, может быть передано средствами других искусств. Г. Э. Лессинг в просветительском трактате «Лаокоон, или о границах живописи и поэзии» (1766) утверждал, что живопись не может передать то, что дано литературе, и наоборот. Романтики спорят с таким подходом. Они пишут программную музыку, то есть музыку, использующую средства литературы: персонажи, сюжет и т. д. Такова, например, «Фантастическая симфония» Гектора Берлиоза (1830). Поэты утверждают принцип живописности (Байрон, Гюго), художники ищут средства передать движение на полотне (Делакруа, Тернер).

Складывается романтический стиль, коснувшийся не только искусства, но даже и манеры мыслить и чувствовать, его черты обнаруживаются в социальных утопиях и в экономических теориях, в истории и в палеонтологии, в революционных движениях и государственной политике. Реализм (позже названный критическим реализмом) — вторая ведущая художественная система в искусстве XIX в. Он развивается параллельно с романтизмом и во взаимодействии с ним, в 1820-е гг. реалисты включаются в романтическое движение. В 1830–1840-е гг. реализм окончательно обретает свое лицо, но плодотворно взаимодействует с романтизмом. Их противостояние возникает в середине века.

Наиболее значительны достижения реализма в литературе, прежде всего в прозе (Ф. Стендаль, О. Бальзак, П. Мериме во Франции, Ч. Диккенс, У. М. Теккерея в Англии), в живописи (французские художники О. Домье, Г. Курбе), реалистическими тенденциями отмечена музыка Джузеппе Верди (опера «Травиата»). Во второй половине века наряду с продолжающими писать Диккенсом и Теккереем выдвигается новый лидер реалистической литературы — французский писатель Гюстав Флобер. Реалистические очер-

ки, рассеянные по многочисленным газетам и журналам Европы, сатирические карикатуры, песни, драмы реалистического толка и т. д. создают фон для этих классиков реализма.

Характерная особенность: романтизм начинается с формулирования теории, создания термина для определения возникающего направления, реализм же, напротив, с художественного творчества. Классики реализма первой половины века не называют себя реалистами. Так, Стендаль считал себя романтиком, Бальзак относил свое творчество к эклектическому направлению (в которое включал и Жорж Санд). Даже и в конце века такой авторитетный литературовед, как Эмиль Фаге, относил Стендаля к классицизму, неизбежно признавая его второстепенным автором, и резко критиковал эклектический стиль Бальзака, не осознавая специфики реалистического искусства. Термин «реализм» появился в 1856–1857 гг., когда во Франции Шанфлери (псевдоним Жюль Юссона) выпустил сборник статей «Реализм», а его соратник Луи Эмиль Эдмон Дюранти вместе с критиком А. Ассеза выпустил 6 номеров журнала под тем же названием. Тогда же Жорж Санд опубликовала статью «Реализм» (1857), в которой со всей определенностью обозначилась противоположность позиций романтиков и реалистов.

Огромную роль в развитии нового художественного метода сыграли достижения науки XIX в., что подчеркивает культурные взаимосвязи различных сфер духовной жизни европейцев. Сравнивая отношение романтика и реалиста к какому-либо факту социальной несправедливости, можно заметить, что романтик выразил бы свое возмущение, а реалист прежде всего попытался бы раскрыть причины, породившие этот факт, то есть подошел бы к нему с позиций науки. Отсюда критический характер реалистического искусства, нередкое обращение к сатире, столь ярко проявившееся в «Ярмарке

тщеславия» У. М. Теккерея (с подзаголовком «Роман без героя»), в романах Ч. Диккенса, карикатурах О. Домье, песнях П. Ж. Беранже, стихах и поэмах Г. Гейне.

Значительный след в сознании реалистов оставил метод Кювье. Так, П. Мериме писал И. С. Тургеневу (10.XII.1868): «Для меня нет задачи интереснее, чем обстоятельнейший анализ исторического персонажа. Мне кажется, можно добиться воссоздания человека минувших эпох способом, аналогичным тому, каким воспользовался Кювье для восстановления мегатерия и многих вымерших животных. Законы аналогии так же непререкаемы для внутреннего облика, как и для внешнего». Возможность «по когтю восстановить льва» лежит в основе принципа реалистической типизации (через частное давать общее), определяет значимость реалистической детали.

Учение об эволюции видов, развивавшееся в первой половине века Жоффруа Сент-Илером, координируется с реалистической идеей развития, а также с идеей видов (социальных типов). Не случайно самое крупное достижение европейского реализма — «Человеческая комедия» Оноре Бальзака, включающая в себя 95 произведений, была посвящена Жоффруа Сент-Илеру. В манифесте реалистического искусства — «Предисловии к «Человеческой комедии» (1841) Бальзак писал: «Живое существо — это основа, получающая свою внешнюю форму, или, если говорить более точно, отличительные признаки своей формы в той среде, где ему назначено развиваться. Животные виды определяются этими различиями. Распространение и защита данной системы, согласованной, впрочем, с теми представлениями, которые мы создаем себе о божественной власти, будет вечной заслугой Жоффруа Сент-Илера... Проникнувшись этой системой, еще до возникновения тех споров, которые она возбудила, я понял, что в этом отношении общество подобно природе. Не создает

ли общество из человека, соответственно среде, где он действует, столько же разнообразных видов, сколько их существует в животном мире? Различие между солдатом, рабочим, чиновником, адвокатом, бездельником, ученым, государственным деятелем, коммерсантом, моряком, поэтом, бедняком, священником так же значительно, хотя несколько труднее уловимо, как то, что отличает друг от друга волка, льва, осла, ворона, акулу, тюленя, овцу и т. д. Стало быть, существуют и всегда будут существовать виды в человеческом обществе, так же как существуют они в животном царстве».

Велико и влияние истории, трудов Гизо, Тьерри, Тьера, сформулировавших представление о классах и их борьбе. Реалисты развивают новый тип историзма, опираясь на эти открытия.

Диалектика Гегеля координируется с диалектическим изображением жизни в борьбе противоречий у писателей-реалистов. Не прошли они и мимо философии позитивизма. «Искренний реализм» 1850-х гг. (Г. Курбе, Шанфлери, Дюранти) в духе философии О. Конта отрицал право художника на выход за пределы собственного опыта, главным принципом искусства объявляя «искренность», достоверность воспроизводимого куска жизни.

Зерно реалистического метода и главное открытие реалистов точно определил Ф. Энгельс в письме к английской писательнице Маргарет Гаркнесс (апрель 1888 г.): «...Реализм предполагает, помимо правдивости деталей, правдивое воспроизведение типичных характеров в типичных обстоятельствах». Как это ни парадоксально, самое значимое слово в этой фразе — «в». И типические характеры, и типические обстоятельства в искусстве уже встречались. Реалисты установили закон, согласно которому типические (а не всякие) характеры формируются в типических (а не всяких) обстоятельствах, под их влиянием.

Типическими реалисты считали социальные обстоятельства (в отличие от провозвестника натурализма И. Тэна, введшего понятие «среды», то есть всех обстоятельств, влияющих на человека, и несколько меланхолично замечавшего: «Влияет также и климат»). В произведениях реалистов второй половины века можно обнаружить зародыши художественных направлений рубежа XIX–XX в., натурализма и импрессионизма у Флобера и Гонкуров, неоромантизма в поздних романах Диккенса. Испытавший влияние романтизма и реализма Шарль Бодлер стоял у истоков символизма.

В XIX в. бурно развиваются широкодоступные средства массовой информации — газеты, журналы. К журналистике обращаются крупнейшие писатели, как романтики, так и реалисты (Гейне, Сент-Бёв, Готье, Бальзак, Диккенс, Теккереи и др.). Некоторые писатели остались в истории культуры прежде всего как журналисты, например, французский романтик Жюль Жанен, создавший особый сенсационный стиль журналистских материалов. Бальзак предрекал в романе «Утраченные иллюзии»: «Журналистика станет страстью нашего века!». Уже в начале периода тиражи журналов довольно внушительны. Так, в Англии в 1810–1820-е годы тираж ежеквартального журнала «Эдинбург ревью» достигал 13000 экз., а «Квортэри ревью» — 14000 экз. Тираж газеты «Таймс», основанной в 1785 г., после того как она первой в мире сообщила о разгроме Наполеона при Ватерлоо, с 1815 по 1854 г. вырос в 10 раз (с 5000 экз. до 50000 экз. ежедневно). Классики марксизма проводили многие свои идеи через прессу. Так, в «Новой рейнской газете», руководимой К. Марксом, были опубликованы «Классовая борьба во Франции с 1848 по 1850 г.» К. Маркса и «Крестьянская война в Германии» Ф. Энгельса. Через прессу же формировалось представление европейцев о самых обыденных вещах, диктовались тенденции моды. В 1829 г. Эмиль де

Жирарден начал выпускать в Париже еженедельную газету «Мода» (где писали свои статьи А. Дюма, Э. Сю, Ж. Санд, О. Бальзак и другие видные литераторы). А приступая в 1836 г. к изданию дешевой ежедневной газеты «Пресс», Жирарден сформулировал цель, которая раскрывает особое место журналистики в культуре XIX века: «Моя цель — возвысить периодическую печать до уровня общественного установления». Пресса становится мощным фактором влияния на культурный тезаурус европейцев.

Одно из наиболее целостных выражений сущности культуры — картина мира. В XIX в. идея Единой Цепи Бытия, еще актуальная в предыдущем столетии, уже не может удовлетворить европейских мыслителей, так как она не содержит в себе представления о движении, развитии. Наиболее общие системы, отражающие новые культурные тенденции, нашли воплощение в идеалистической философии Гегеля и материалистической философии Маркса и Энгельса: и в той и в другой присутствует диалектика, реализующая это представление.

Однако мысль о развитии на протяжении XIX в. породила и другие воззрения под влиянием научных открытий. Так, в 1812 г. Кювье, пораженный видом восстановленных им ископаемых животных, которых не с чем было сравнить в современной природе, выдвинул теорию катастроф, согласно которой мир периодически приходит к катастрофе, уничтожающей все живое, и требуется новый акт творения, чтобы снова появились живые организмы. На другом полюсе была эволюционная теория Э. Жоффруа Сент-Илера («Анатомическая философия», 1818–1822; «Принципы зоологической философии», 1830), предполагавшая развитие медленное, без скачков (позже Дарвин более определенно подчеркнет скачкообразный переход количества в качество при образовании новых видов).

XIX в. — столетие науки, которая оказала всестороннее воздействие на культуру Европы. В особо влиятельной с середины века философии позитивизма Огюста Конта и его последователей (Э. Литтре, И. Тэн, Э. Ренан во Франции, Д. С. Милль, Г. Спенсер в Англии) содержалась мысль, что подлинное знание — совокупный результат специальных наук, которые не нуждаются в общей философии. Картина мира перестает быть универсальной, выделяется представление о естественно-научной картине мира (опыт ее построения представлен в труде Александра Гумбольдта «Космос. Эскиз физической картины мира», 4 т., 1845–1858), которая, в свою очередь, дробится на собственно физическую, биологическую, химическую и т. д. картины мира.

В искусстве, воплощающем художественную картину мира, эта тенденция тоже прослеживается. Романтическое двоемирие — концепция глобальная, но не детализированная, что связано с представлением об абсолютности и недостижимости идеала и отрицанием действительности.

Реализм здесь более независим от концепции. Самый цельный взгляд на мир принадлежит, очевидно, Бальзаку, который в «Человеческой комедии» попытался соединить достижения современной науки с мистическими взглядами Сведенборга, коснуться всех уровней жизни от быта до философии и религии.

В «Предисловии к «Человеческой комедии» он писал: «Мой труд имеет свою географию, так же как и свою генеалогию, свои семьи, свои местности, обстановку, действующих лиц и факты; также он имеет свой гербовник, свое дворянство и буржуазию, своих ремесленников и крестьян, политиков и денди, свою армию — словом, весь мир». Но не случайно, разделив «Человеческую комедию» на три части, подобно «Божественной комедии» Данте, писатель все

же не сделал их равными, в «Аналитических этюдах» он написал только 2 из 5 задуманных произведений, в «Философских этюдах» только 22 из 27, зато в «Этюдах нравов» — 71 из 111. Таким образом, и художественная картина мира, более полная у Бальзака, чем у кого-либо из современников, как бы специализируется в создании социального портрета современного общества.

Распад целостной картины мира обнаруживается в теории малых причин. Она нашла яркое выражение в школе французского драматурга Эжена Скриба, создателя «хорошо сделанной пьесы». В наиболее известном его произведении — пьесе «Стакан воды, или Причины и следствия» (1840) устами героя — знаменитого английского мыслителя и политического деятеля XVIII в. Болингброка излагается эта теория: «Никогда не надо пренебрегать маленькими величинами, потому что через них мы приходим к большим. Вы полагаете, вероятно, как, впрочем, и большинство людей, что политические катастрофы, революции, падения империй вызываются серьезными, глубокими и важным причинами... Ошибка! Герои, великие люди покоряют государства и руководят ими; но сами они, эти великие люди, находятся во власти своих страстей, своих прихотей, своего тщеславия, то есть самых мелких и самых жалких человеческих чувств. (...) Великие следствия малых причин!.. Вот моя система!..»

Однако именно в искусстве можно обнаружить предвестие нового синтеза в представлениях о картине мира. Яркий пример — стихотворение Шарля Бодлера «Соответствия», вошедшее в сборник «Цветы зла» (1857), в котором, возрождая древнюю концепцию Великой Аналогии («Что вверху, то и внизу» из «Изумрудной скрижали» Гермеса Трисмегиста), Бодлер развивает современную концепцию соответствий:

Природа — некий храм, где от живых колонн  
Обрывки смутных фраз исходят временами.  
Как в чаще символов, мы бродим в этом храме,  
И взглядом родственным глядит на смертных он.  
Подобно голосам на дальнем расстоянии,  
Когда их стройный хор един, как тень и свет,  
Перекликаются звук, запах, форма, цвет,  
Глубокий, темный смысл обретшие в слиянье.  
Есть запах чистоты. Он зелен, точно сад,  
Как плоть ребенка, свеж, как зов свирели нежен.  
Другие — царственны, в них роскошь и разврат,  
Для них границы нет, их зыбкий мир безбрежен, —  
Так мускус и бензой, так нарцисс и фиалки  
Восторг ума и чувств дают изведать нам.

*(Пер. В. Левика)*

## ЗАДАНИЯ ДЛЯ САМОСТОЯТЕЛЬНОЙ РАБОТЫ

1. В чем специфика картины мира в сознании европейцев в XVIII в. и в XIX в.?
2. Как проявились идеи Просвещения в различных сферах культурной жизни Европы?
3. Охарактеризуйте по разным источникам тип джентльмена XVIII в. и тип филистера XIX в.
4. Каковы особенности рококо и бидермейера как стилей искусства и стилей жизни?
5. В чем проявились особенности европейской культуры рубежа XVIII–XIX вв. как переходного периода в сравнении с ее состоянием в предшествующий и последующий стабильные периоды?
6. Каковы формы проявления предромантических тенденций и романтизма в европейской культуре?
7. Как доминирование науки сказалось на различных сферах европейской культуры XIX в.?
8. В чем проявилась специфика романтического и реалистического искусства?
9. Как универсальная картина мира отразилась в «Фаусте» Гёте и «Человеческой комедии» Бальзака?
10. Выделите в разделах учебного пособия подразделы в соответствии с тезаурусным подходом к характеристике культуры (см. Введение) и дайте им краткие названия.

## ЛИТЕРАТУРА

- Культура: теории и проблемы / Под ред. Т. Ф. Кузнецовой. — М., 1995.
- Очерки по истории мировой культуры / Под ред. Т. Ф. Кузнецовой. — М., 1997.
- Иллюстрированная энциклопедия моды / Пер. с чешск. — Прага, 1966.
- Вейс Г. История цивилизации: архитектура, вооружение, одежда, утварь: Иллюстрированная энциклопедия: В 3 т. / Пер. с нем. — М., 1998. — Т. 3: Новое время (XIV–XIX вв.).
- Луков Вал. А., Луков Вл. А. Тезаурус: Субъектная организация гуманитарного знания. — М., 2008.
- Луков Вл. А. Европейская культура Нового времени: Тезаурусный анализ. — М., 2006.
- Луков Вл. А. История литературы: Зарубежная литература от истоков до наших дней / 6-е изд. — М., 2009.
- Трыков В. П. Зарубежная журналистика XIX века. — М., 2004.
- Чизхолм Д. Мировая история в датах / Пер. с англ. — М., 1994.



## СОДЕРЖАНИЕ

Введение	3
Раздел 1.	
Европейская культура эпохи Просвещения	11
Раздел 2.	
Европейская культура рубежа XVIII–XIX веков	28
Раздел 3.	
Европейская культура XIX века	37
Задания для самостоятельной работы	76
Литература	77

Учебное издание

Научно-образовательный проект  
«Достижения науки — в образование:  
учебные пособия для студентов,  
обучающихся по программам  
СТАНДАРТА ПЛЮС  
Московского гуманитарного университета»

ЛУКОВ ВЛАДИМИР АНДРЕЕВИЧ

## ИСТОРИЯ КУЛЬТУРЫ ЕВРОПЫ XVIII–XIX ВЕКОВ

Учебное пособие

Подписано в печать 28.04.2011. Формат 60 x 84 1/16  
Гарнитура Times New Roman. Усл печ. л. 5,0. Тираж 100.  
Отпечатано в Издательском центре ГИТРа.  
119180, Москва, Бродников пер., д. 3  
Тел.: (495) 721 38 55, (499) 238 19 75;  
www.mediaschool.ru; e-mail: mail@gitr.ru