**Культура ХХ века: противоречия и проблемы**

Контрольная работа по курсу: «Культурология»

Московская академия экономики и права

Рязанский филиал

Рязань 2002 г.

**Введение**

Культура (от латинского cultura - возделывание, воспитание, образование, развитие, почитание), исторически определенный уровень развития общества, творческих сил и способностей человека, выраженный в типах и формах организации жизни и деятельности людей, в их взаимоотношениях, а также в создаваемых ими материальных и духовных ценностях.

Культурное воспитание является одним из важнейших механизмов, способствующих самосохранению и саморазвитию общества. Культурное воспитание исторически возникает в связи с необходимостью удовлетворения социальной потребности в гармонизации общих и индивидуальных интересов, с потребностью формирования сознания и поведения отдельного человека, группы с позиций интересов конкретной исторической общности.

Культура обеспечивает целостность и стабильность общества, его преемственность, развитие и совершенствование через гармонизацию, и гуманизацию общих и индивидуальных интересов, через обеспечение культурного, духовного развития его членов.

Один из теоретиков культуры в нашей стране В.М. Межуев писал: "Действительным содержанием культуры оказывается развитие самого человека как общественного существа, развитие его творческих сил, отношений, потребностей, способностей, форм общения и т.д."[[1]](#footnote-1)

Культура России всего двадцатого века - неотъемлемая часть европейской и мировой культуры. Россия в ХХ веке выступила в качестве катализатора социокультурных процессов на планете. 0ктябрьская революция привела к расколу мира на две системы, создав идеологическое, политическое и военное противостояние двух лагерей. 1917 год радикальным образом изменил и судьбу народов бывшей Российской империи. Еще один поворот, инициировавший значительные изменения в развитии человеческой цивилизации, был начат в России в 1985 году. Он приобрел еще большую динамику в конце ХХ века. Это все необходимо учитывать при оценке социокультурных процессов в современной России. Россия пережила за ХХ век две мировые войны, ощутила на себе влияние научно-технического прогресса, переход к информационной цивилизации. В этот период значительно ускорились культурные процессы, взаимовлияние культур, стилевая динамика.

Сложность анализа культуры состоит в том, что всегда легче давать оценку эпохе, отстоящей от исследователя на много десятилетий, а еще лучше - веков. Современникам труднее разглядеть тенденции, которые станут очевидны позднее, окажутся более понятными для наших потомков.

**1. Кризис европейской культуры и его причины (декаденство, модернизм, абстракционизм).**

Проблема кризиса культуры - одна из ведущих в философской и культурологической мысли ХХ века. Проблематика кризиса культуры была порождена теми изменениями в жизни европейского общества, которое оно претерпело в конце ХIХ - начале ХХ века. Атмосфера глобального кризиса, охватившего все сферы европейского общества, обострила ряд противоречий. Экономическая нестабильность, растерянность и отчаяние перед лицом общественных катастроф, упадок традиционных ценностей, падение веры в науку, в рациональное постижение мира и другие черты кризисного состояния, породившие страшное смятение Духа. Однако наибольший вклад в осмысление проблемы кризиса культуры внес ХХ век. Пожалуй, в европейской философской мысли нет ни одного серьезного исследователя, который в той или иной степени не коснулся бы этой темы: О. Шпенглер и А. Тойнби, Х. Ортега-и-Гассет и Й. Хейзинга, П.А. Сорокин и Н.А. Бердяев, Г. Гессе и И.А. Ильин, П. Тиллих и Э. Фромм, К. Ясперс и Г. Маркузе, А.С. Арсеньев и А. Назаретян.

Нет единства среди мыслителей в оценке показателей кризисного состояния социокультурной системы. Если для Ж.-Ж. Руссо такими показателями были широкое распространение развращающих душу человека наук и искусств и потеря его природного начала, то для О. Шпенглера критериями кризиса культуры являются появление "кочевников больших городов", торжество техники и рационализированного мышления, нарушение эмоциональных контактов между людьми. Если для А. Тойнби показателями неблагополучия в сфере культуры являются утрата ею самодетерминации, нарастание конфликтогенности в обществе в результате усиливающихся внешних и внутренних вызовов, появление агрессивной пролетарской массы, то для Ф. Ницше такими кризисными маркерами выступает нарастание декадентских тенденций в искусстве, широкое распространение девиаций, деградация и невероятная убыль достоинства человека в его собственных глазах.

Однако несмотря на разность подходов к осмыслению причин и признаков кризиса современной культуры, можно выделить общее основание определяющее остроту и пафос философских, культурологических и социологических концепций.

В XX веке культура и искусство столкнулись с усложнившейся действительностью, с нарастанием катастрофичности общественного развития, обострением социальных противоречий, с конфликтами, порожденными научно-технической революцией, с глобальными проблемами, затрагивающими интересы всего человечества и как следствие расцветом модернизма.

Модернизм - достаточно условное обозначение периода культуры конца ХIХ - середины ХХ в., то есть от импрессионизма до нового романа и театра абсурда. Не следует путать искусство модернизма и авангардное искусство, хотя порой грань между ними провести трудно.

Типичными искусствами модернизм являются символизм, экспрессионизм и акмеизм. Типичными искусствами авангарда являются футуризм, сюрреализм, дадаизм. Главное различие между модернизм и авангардом заключается в том, что хотя оба направления стремятся создать нечто принципиально новое, но модернизм рождает это новое исключительно в сфере художественной формы (говоря в терминах семи отики), в сфере художественного синтаксиса и семантики, не затрагивая сферу прагматики. Авангард затрагивает все три области, делая особенный упор на последней. Авангард невозможен без активного "художественного антиповедения", без скандала, эпатажа. Модернизму это все не нужно. Модернист ведет себя, как обычный художник или ученый: он пишет свои замечательные картины, романы или симфонии и обычно не стремится утвердить себя перед миром таким активным способом, как это делают авангардисты. Наоборот, для модерниста скорее характерен замкнутый образ жизни, а если модернисты объединяются в какие-то кружки, то ведут они себя исключительно тихо и даже академично.

Вообще понятие модернизм тесно связано не только с искусством, но и с наукой и философией. Недаром многие ранние модернисты (особенно русские) были учеными и философами - Валерий Брюсов, Андрей белый, Вячеслав Иванов. Нельзя не считать проявлениями модернизма в культуре ХХ в. такие ключевые явления, как психоанализ, теорию относительности, квантовую механику, аналитическую фило софию, структурную лингвистику, кибернетику и нельзя не считать модернистами Зигмунда Фрейда, Карла Густава Юнга, Альберта Эйнштейна, Германа Минковского, Курта Геделя, Нильса Бора, Вернера, Гейзенберга, Фердинанда де Соссюра, Людвига Витгенштейна, Норберта Винера, Клода Шеннона.

Для модернизма понятие реальности растворялось в аллюзиях, реминисценциях, в зеркальных отображениях одного в другом - и фундаментальным становилось понятие текста, который, обрастая цитатами, аллюзиями и реминисценциями, превращался в интертекст, а потом уже, в эпоху постмодернизма, в гипертекст. Вообще идея изображения личности с ее сложными душевными переживаниями в модернизме возводится в ранг сверхценности, красота редуцированного сознания, как у Фолкнера в "Шуме и ярости" (Бенджи Компсон), или сознание расщепляется, как в "Школе для дураков" Саши Соколова.

Представители модернизма либо вообще не касаются проблемы семьи, как, например, в "Игре в бисер" Гессе или "Волшебной горе" Манна, "Бледном огне" Набокова, "Мастере и Маргарите", или рисуют распад семьи, как во всех почти произведениях Фолкнера, "Будденброках" Томаса Манна, "Петербурге" Белого, "В поисках утраченного времени" Пруста, "Улиссе" Джойса.

В "Мастере и Маргарите" есть такой эпизод, когда Маргарита на пути на шабаш залетает в какую-то московскую квартиру и разговаривает с мальчиком (здесь подчеркивается, что у ведьмы, которой стала Маргарита, не может быть детей). Таким образом, модернизм изображает мир без будущего, апокалиптический мир.

Это мир в преддверии фашизма и тоталитарного сознания, атомной бомбы и массового терроризма.

С этим связан и психологический, характерологический аспект модернизма. Практически все его представители - это шизоиды-аутисты по характеру, то есть замкнуто-углубленные характеры, психически неустойчивые, болезненные, мимозоподобные, но внутренне чрезвычайно цельные.( Аутизм – (от древнегр. autos - сам) - замкнуто-углубленный тип личности или культурного феномена, который заключается в его погруженности в себя и представлении о том, что внутренняя жизнь духа является первичной по отношению к материальной жизни ).

Характерные примеры - Пруст, проведший вторую половину жизни в комнате с пробковыми стенами, Кафка, всю жизнь жаловавшийся на слабость, невозможность работать, жизненные неудачи, Витгенштейн, всю жизнь проведший на грани самоубийства, Мандельштам, сочетающий в своем характере болезненное чувство собственного достоинства с совершенной неукорененностью в жизни. Лишь немногие "короли" М. - З. Фрейд, И. Стравинский. А., Шенберг, Т. Манн - не были обижены судьбой, хотя все четверо умерли не у себя на родине, а в изгнании, то есть пережили психологическую травму эмиграции. Исключение и в этом, пожалуй, лишь Уильям Фолкнер.

Аутисты могут быть двух типов - авторитарные; это, как правило, основатели и лидеры новых направлений (Н. С. Гумилев, А. Шенберг, В. Брюсов); дефензивные (то есть с преобладающей защитной, а не агрессивной установкой); таким был, например, Ф. Кафка - беззащитный, боящийся женщин, отца, неуверенный в себе и в качестве своих произведений, но по-своему чрезвычайно цельный.

Классические аутисты настолько равнодушны к внешним условиям среды, что они легче выживают в экстремальных условиях. Так, например, композитор С. С. Прокофьев, будучи совершенно внутренне чуждым советскому строю, тем не менее, с легкостью писал оперы на советские темы - "Октябрь", "Семен Котко", "Повесть о настоящем человеке",- он относился к этому как к чему-то вынужденному, как к плохой погоде. Душа его оставалась при этом совершенно чистой и незамутненной. А тревожный Шостакович, который гораздо меньше писал в угоду строю, тем не менее все время мучился за свои грехи, в частности за то, что вынужден был быть членом партии.

Бывают шизоиды-подвижники, такие, например, как Альберт Швейцер который, следуя внутренней логике своей гармонии, оставил ученые и музыкальные занятия и уехал лечить прокаженных в Африку. Людвиг Витгенштейн, написав "Логико-философский трактат" отказался от миллионного наследства своего отца и стал учителем начальных классов в деревне, так как этого требовал его внутренний аутистический нравственный императив - философ должен быть беден, философ должен помогать тем, кому больше всего нужна помощь, то есть детям.

Приведенные выше примеры последователей модернизма ярко показывают наличие кризиса в культурологии. Несмотря на то, что, конечно, в культуре XX века никуда не исчезли и традиционные направления в философии, искусстве,отход от реализма в мир фантазий – такова основная идея среди большинства творческих людей нашего времени.

**2. Политизация культуры: литературы и искусства, философии и общественной мысли.**

Политизацию культуры можно наглядно проследить на примере истории культуры России XX века.

Октябрьская революция 1917 года положила начало переходу к новой системе общественных отношений, к новому типу культуры. В начале XX века В. И. Лениным были сформулированы важнейшие принципы отношения коммунистической партии к художественно-творческой деятельности, которые легли в основу культурной политики советского государства. В работе "Партийная организация и партийная литература" (1905 год) В. И. Ленин подверг критике стремление некоторых творческих людей быть "вне" и "над" классовой борьбой, поскольку "... жить в обществе и быть свободным от общества нельзя". Поэтому основной целью культуры, по мысли В. И. Ленина, является служение миллионам и десяткам миллионов трудящихся, которые составляют цвет страны, ее силу, ее будущность1. Таким образом, культура и, в частности такая ее сфера, как искусство, должны стать "частью общепролетарского дела", выражать интересы этого класса, а значит, и общества.

В первое послеоктябрьское десятилетие закладывались основы новой советской культуры. Начало этого периода (1918-1921 годы) характеризуется разрушением и отрицанием традиционных ценностей (культура, мораль, религия, быт, право) и провозглашением новых ориентиров социокультурного развития: мировая революция, коммунистическое общество, всеобщее равенство и братство.

Марксизм стал духовным стержнем советской цивилизационной системы и служил теоретическим инструментом для формулирования доктрины, которая отражала проблемы российской действительности.

Программное положение большевиков, утвержденное на VIII съезде РКП(б) - "открыть и сделать доступными для трудящихся все сокровища искусства, созданные на основе эксплуатации их труда", начало реализовываться сразу после Октября 1917 года. Огромный размах приобрела национализация культуры. Уже в 1917 году перешли в собственность и распоряжение народа Эрмитаж, Русский музей, Третьяковская галерея, Оружейная палата и многие другие музеи. Были национализированы частные коллекции С.С. Щукина, Мамонтовых, Морозовых, Третьяковых, В.И. Даля, И.В. Цветаева.

Представители творческой интеллигенции, перешедшие на сторону Советской власти, получали повышенный паек и социальные льготы, что было немаловажно в условиях гражданской войны, когда право на паек имели только представители пролетариата.

В 20-е годы началось планомерное осуществление культурной политики партии, при которой любая философская или иная система идей, которая выходила за пределы марксизма в его ленинском варианте, квалифицировалась как "буржуазная", "помещичья", "клерикальная" и признавалась контрреволюционной и антисоветской, то есть опасной для самого существования нового политического строя. Идейная нетерпимость стала основой официальной политики советской власти в сфере идеологии и культуры. В сознании основной массы населения началось утверждение узкоклассового подхода к культуре. Широко в обществе распространились классовая подозрительность к старой духовной культуре, антиинтеллигентские настроения. Постоянно распространялись лозунги о недоверии к образованности, о необходимости "бдительного" отношения к старым специалистам, которые рассматривались как антинародная сила. Этот принцип еще в большей степени и жесткой форме распространялся и на творчество представителей интеллигенции. Утверждается политический монополизм в науке, искусстве, философии, во всех сферах духовной жизни общества, преследование представителей так называемой дворянской и буржуазной интеллигенции. Выдворение сотен тысяч образованных людей из страны нанесло невосполнимый урон элитарной культуре, привело к неизбежному снижению ее общего уровня. Но и к оставшейся в стране интеллигенции пролетарское государство относилось крайне подозрительно. Шаг за шагом ликвидировались институты профессиональной автономии интеллигенции - независимые издания, творческие союзы, профсоюзные объединения. Проработки "несознательных" интеллигентов, а затем аресты многих из них стали практикой 20-х годов. В конечном счете это закончилось полным разгромом основного корпуса старой интеллигенции в России.

Новая культура напрямую связывалась с героями революции. Именем власти народа на прежних постаментах воздвигались памятники новым героям. Новая революционная символика рассматривалась как обязательное условие продолжения революции. Такая позиция явилась основой и для смены исторических названий на имена живущих.

Первое послеоктябрьское десятилетие потребовало создания новой пролетарской культуры, противостоящей всей художественной культуре прошлого. Механическое перенесение в сферу художественного творчества потребностей коренной революционной перестройки социальной структуры и политической организации общества приводило на практике как к отрицанию значения классического художественного наследия, так и к попыткам использования в интересах строительства новой социалистической культуры только новых модернистских форм. Наконец, вообще отрицалась плодотворность веками складывающихся функций художественной культуры.

Для многих культурологических концепций того периода характерен классовый подход в отборе и оценке художественных средств в творчестве деятелей культуры. В абсолютизации классового аспекта в художественной культуре особо выделялись две творческие организации - Пролеткульт и РАПП. Пролеткульт - это культурно-просветительная и литературно-художественная организация, возникшая накануне Октябрьской революции. Теоретики Пролеткульта А. А. Богданов, В. Ф. Плетнев, Ф. И. Калинин утверждали, что пролетарская культура может быть создаваема только представителями рабочего класса. На основании классового подхода все писатели и художники прошлого были разделены на прогрессивных, демократических, творчество которых следует изучать, и реакционных, классово чуждых, наследие которых можно оставлять в забвении или подвергать уничтожающей критике.

Гипертрофирование задач борьбы за светлое будущее, за нового человека вело к уничтожению ценнейших явлений культуры, к репрессиям против представителей старой интеллигенции. Результатом такой политики была массовая эмиграция представителей русской культуры. В 1922 году было отправлено за границу около 200 писателей, ученых, философов, придерживающихся собственных взглядов на происходящее внутри страны (Л.Карсавин, И.Ильин, П.Сорокин, И.Лапшин и другие). За пределами России оказались известные писатели, ученые, артисты, художники, музыканты, имена которых по праву стали достоянием мировой культуры. По разным причинам и в разное время родину покинули А.Аверченко, К.Бальмонт, И.Бунин, З.Гиппиус, Д.Мережковский, А.Куприн, Игорь Северянин, Саша Черный, М.Цветаева, А.Толстой, П.Милюков, П.Струве, Н.Бердяев, Н.Лосский, П.Сорокин, А.Бенуа, К.Коровин, С.Рахманинов, Ф.Шаляпин и многие другие выдающиеся деятели русской культуры.

В 30-е годы культурная жизнь в Советской России обрела новое измерение. Пышным цветом расцветает социальный утопизм, происходит решительный официальный поворот культурной политики в сторону конфронтации с "капиталистическим окружением" и "построения социализма в отдельно взятой стране" на основе внутренних сил. Формируется "железный занавес", отделяющий общество не только в территориально-политическом, но и в духовном отношении от остального мира. Стержнем всей государственной политики в области культуры становится формирование "социалистической культуры", предпосылкой чего стали беспощадные репрессии по отношению к творческой интеллигенции.

Пролетарское государство относилось к интеллигенции крайне подозрительно. Шаг за шагом ликвидировались институты профессиональной автономии интеллигенции - независимые издания, творческие союзы, профсоюзные объединения. Под жесткий идеологический контроль была поставлена даже наука. Академия наук, всегда достаточно самостоятельная в России, была слита с Комакадемией, подчинена Совнаркому и превратилась в бюрократическое учреждение.

Проработки "несознательных" интеллигентов стали нормальной практикой с начала революции. С конца 20-х годов они сменились систематическими запугиваниями и прямым уничтожением дореволюционного поколения интеллигенции. В конечном счете это закончилось полным разгромом старой интеллигенции России. В широких слоях общества распространилась социальная трусость, боязнь выбиться из общего ряда. Сущность классового подхода к общественным явлениям была усилена культом личности Сталина. Принципы классовой борьбы нашли свое отражение и в художественной жизни страны. Таким образом, советская национальная культура к середине тридцатых годов сложилась в жесткую систему со своими социокультурными ценностями: в философии, эстетике, нравственности, языке, быте, науке.

Основными чертами этой системы были следующие:

утверждение нормативных культурных образцов в различных видах творчества;

следование догмату и манипулирование общественным сознанием;

партийно-классовый подход в оценке художественного творчества;

ориентация на массовое восприятие;

образование номенклатурной интеллигенции;

создание государственных институтов культуры (творческие союзы);

подчиненность творческой деятельности социальному заказу.

Среди ценностей официальной культуры доминировали беззаветная верность делу партии и правительства, патриотизм, ненависть к классовым врагам, культовая любовь к вождям пролетариата, трудовая дисциплина, законопослушность и интернационализм.

В апреле 1934 года открылся Первый всесоюзный съезд советских писателей. На съезде с докладом выступил секретарь ЦК по идеологии А.А. Жданов, изложивший большевистское видение художественной культуры в социалистическом обществе. В августе 1934 года был создан единый Союз писателей СССР, затем союзы художников, композиторов, архитекторов. Так были созданы творческие союзы, поставившие под жесткий контроль деятельность творческой интеллигенции страны. Исключение из союза вело не только к утрате определенных привилегий, но и к полной изоляции от потребителей искусства.

Наступил новый этап в развитии художественной культуры. С относительным плюрализмом предыдущих времен было покончено. Все деятели литературы и искусства были объединены в единые унифицированные союзы. Утвердился один-единственный художественный метод социалистического реализма. Социалистический реализм признавался раз навсегда данным, единственно верным и наиболее совершенным творческим методом. Данное определение соцреализма опиралось на сталинское определение писателей как "инженеров человеческих душ". Тем самым художественной культуре, искусству придавался инструментальный характер, то есть отводилась роль инструмента формирования "нового человека". После утверждения культа личности Сталина давление на культуру и преследование инакомыслящих усиливаются. Литература и искусство были поставлены на службу коммунистической идеологии и пропаганде. Характерными чертами искусства этого времени становятся парадность, помпезность, монументализм, прославление вождей, что отражало стремление режима к самоутверждению и самовозвеличению.

В изобразительном искусстве утверждению социалистического реализма способствовало объединение художников - рьяных противников всяких новшеств в живописи - в Ассоциацию художников революционной России (АХРР), члены которой, руководствуясь принципами "партийности", "правдивости" и "народности", разъезжались по фабрикам и заводам, проникали в кабинеты вождей и писали их портреты. единственным средством существования и даже стимулом работы стали государственные заказы. Эти заказы были приурочены к важным политическим событиям: к юбилеям революции, памятным датам, победам на фронте или на ниве народного хозяйства. Списки лучших произведений (с позиций социалистического реализма) утверждались партийными комитетами и представлялись на всесоюзные выставки, о которых газеты писали, что это «смотры наивысших художественных достижений страны». Всесоюзные художественные выставки вначале устраивались в залах Третьяковской галереи, а потом в огромном зале бывшего Манежа.

Для поощрения деятелей искусства, прославляющих в своих произведениях деятельность партии и ее вождей, показывающих трудовой энтузиазм народа и преимущества социализма перед капитализмом были учреждены в 1940 году Сталинские премии. После смерти Сталина эти премии были переименованы в Государственные. Списки сталинских лауреатов составлялись государственной комиссией Комитета по делам искусств при Совете народных комиссаров, а впоследствии при Министерстве культуры СССР, и согласовывались с соответствующим отделом ЦК ВКП(б), затем - КПСС. Лауреаты сталинских премий (золотой значок и 100 тыс. руб. - за первую степень, серебряные значки и меньшие суммы денег - за 2-ю и 3-ю степени) составляли художественную элиту, охраняющую принципы социалистического реализма.

Социалистический реализм постепенно внедряется и в театральную практику, особенно во МХАТ, Малый театр и другие коллективы страны. Сложнее этот процесс идет в музыке, но и здесь ЦК не дремлет, публикуя в "Правде" 26 января 1936 года статью "Сумбур вместо музыки" с критикой творчества Д. Д. Шостаковича, которая подводит черту под искусством авангарда, заклейменного ярлыками формализма и натурализма.

В послевоенное надеждам на освобождение культуры от давления официальной политики и идеологии не суждено было осуществиться. Литература и искусство по-прежнему рассматривались как средства воспитания масс. В искусстве была сделана установка на шедевры. Художественные музеи должны были экспонировать лишь высочайшие образцы отечественного искусства. В кино такая политика привела к резкому сокращению числа новых фильмов. На экране значительное место заняли историко-биографические фильмы, зачастую схематичные и помпезные. Самое выдающееся кинопроизведение на историческую тему - фильм С. Эйзенштейна "Иван Грозный", законченный в 1945 году был запрещен (запрет относился ко второй серии фильма).

В сложном положении оказались театры. Аншлаги военных лет сменились полупустыми залами. В большинстве театров на сцене возобладал бытовой жанр. Огромное негативное влияние на развитие всей отечественной культуры послевоенного времени оказали массовые идеологические кампании. Распространение получили догматизм, цитатничество. Критерием истины становились высказывания руководителей. Изоляционистская политика советского руководства подкреплялась широкой идеологической кампанией борьбы с низкопоклонством перед Западом. Страницы газет и журналов заполнили статьи, восхваляющие все отечественное, русское и советское. Журналисты доказывали первенство русских практически во всех научно-технических открытиях.

Кампания борьбы с низкопоклонством затронула и художественную жизнь. Изобразительное искусство Запада, начиная с импрессионистов, объявлялось целиком упадническим. В 1948 году был закрыт Музей нового западного искусства. В 1947 году прошла дискуссия по философии, в 1950 году - по языкознанию, в 1951 году - по политэкономии. В первой дискуссии партию представлял член Политбюро ЦК, занимавшийся вопросами идеологии, А.А. Жданов, в двух других - И. В. Сталин. Их участие исключало возможность свободного обсуждения проблем, а выступления воспринимались как руководящие указания. Надо отметить, что даже в ленинском наследии были сделаны купюры. Так, в четвертое издание сочинений В.И. Ленина не вошли работы "Письмо к съезду", "О придании законодательных функций Госплану" и "К вопросу о национальностях или об "автономизации", которые не отвечали официальным идеологическим взглядам и могли подорвать престиж руководителей Советского государства. Типичным явлением конца 40-х годов стали проработочные кампании в научных, вузовских и творческих коллективах, создававшие нервозную обстановку, широкие масштабы приняла кампания по борьбе с формализмом и космополитизмом. В 1948 году состоялся первый Всесоюзный съезд советских композиторов и трехдневное совещание деятелей советской музыки в ЦК партии. На них проявилось стремление искусственно разделить композиторов на реалистов и формалистов. Причем в формализме в очередной раз были обвинены Д.Д. Шостакович, С.С. Прокофьев, А.И. Хачатурян.

События 1948 г. негативно сказались и на развитии профессиональной эстрады - оркестры (джазы) Л. Утесова и Э. Рознера вынуждены были поменять свою ориентацию.

В 1946 году за несоответствие общим стандартам были подвергнуты критике режиссеры С. М. Эйзенштейн, В. И. Пудовкин, Г. М. Козинцев.

Идеологическая пропаганда принимала все более шовинистический и антисемитский характер. В январе 1949 года началась кампания против "безродных космополитов", которая повлекла за собой разрушительное вмешательство в судьбы ряда ученых, преподавателей, работников литературы и искусства. Большинство обвиненных в космополитизме оказались евреями. Закрывались еврейские культурные учреждения - театры, школы, газеты. Идеологические кампании, постоянный поиск врагов и их разоблачения поддерживали в обществе атмосферу страха. После смерти Сталина черты тоталитаризма долгое время продолжали существовать в культурной политике.

Реформы, начавшиеся после смерти Сталина, создавали более благоприятные условия для развития культуры. Разоблачение на XX съезде партии в 1956 году культа личности, возвращение из тюрем и ссылок сотен тысяч репрессированных, в том числе представителей творческой интеллигенции, ослабление цензурного пресса, развитие связей с зарубежными странами - всё это расширило спектр свободы, вызвало у населения, особенно молодежи, утопические мечтания о лучшей жизни. Время с середины 50-х до середины 60-х годов (от появления в 1954 году повести И. Эренбурга с названием "Оттепель" и до открытия процесса над А. Синявским и Ю. Даниэлем в феврале 1966 года) вошло в историю СССР под названием "оттепель".

Н.Хрущев четко сформулировал задачу и роль интеллигенции в общественной жизни: отражать возрастающее значение партии в коммунистическом строительстве и быть ее "автоматчиками". Контроль за деятельностью художественной интеллигенции осуществлялся посредством "установочных" встреч руководителей страны с ведущими деятелями культуры. Сам Н.С. Хрущев, министр культуры Е.А. Фурцева, главный идеолог партии М.А. Суслов не всегда оказывались в состоянии вынести квалифицированное решение относительно художественной ценности критикуемых ими произведений. Это приводило к неоправданным выпадам против деятелей культуры. Хрущев резко высказывался против поэта А. А. Вознесенского, чьи стихи отличаются усложненной образностью и ритмичностью, кинорежиссеров М. М. Хуциева, автора фильмов "Весна на Заречной улице" и "Два Федора", М.И. Ромма, поставившего в 1962 году художественный фильм "Девять дней одного года".

В декабре 1962 года в ходе посещения выставки молодых художников в Манеже Хрущев устроил разнос "формалистам" и "абстракционистам", среди которых был и скульптор Эрнст Неизвестный. Все это создавало нервозную обстановку среди творческих работников, способствовало росту недоверия к политике партии в области культуры. Время хрущевской "оттепели" прямо и косвенно разобщило и дезориентировало творческую интеллигенцию: одни переоценили характер поверхностных изменений, другие не сумели увидеть их "скрытного подтекста" (влияние извне), третьи не смогли уже выражать коренных интересов народа-победителя, четвертые были способны только на пропаганду интересов партийно-государственного аппарата. Все это, в конечном итоге, вызвало неадекватные реальной действительности художественные произведения, где доминировали идеалы демократического социализма. В целом "оттепель" оказалась не только кратковременной, но и достаточно поверхностной, не создала гарантий против возврата назад, к сталинской практике. Потепление не было устойчивым, идеологические послабления сменялись грубым административным вмешательством, и к середине 60-х годов "оттепель" сошла на нет.

С приходом нового политического руководства (Л. И. Брежнев) ускорился процесс размежевания интеллигенции. Важным поворотным моментом стал арест в 1965 году писателей А. Синявского и Ю. Даниэля по обвинению в антисоветской деятельности. Эта деятельность сводилась к публикации под псевдонимами на Западе нескольких литературных произведений. В феврале 1966 года состоялся суд. Это был первый открытый политический процесс после смерти Сталина, и он произвел гнетущее впечатление на современников: писателей судили за литературные произведения, и, несмотря на давление, они не признали своей вины. В 1970 году был ликвидирован последний оплот либеральной интеллигенции. С отставкой А. Твардовского с поста главного редактора "Нового мира" журнал утратил свою роль органа демократических сил. Вынужденный уход Твардовского из "Нового мира" отразил усиление консервативных тенденций в руководстве культурной жизнью. В последующие годы эти тенденции усилились. Внешне демократические формы управления культурой не могли заслонить истинного положения дел. В эти годы регулярно собирались съезды учителей, работников высшей школы, творческой интеллигенции, конференции обществоведов. Однако постепенно они превращались в парадные мероприятия, проводимые по заранее согласованному сценарию.

Административно-бюрократическая система, сложившаяся в конце 20-х - начале 30-х годов, пустила глубокие корни. Попытки преодолеть последствия культа личности Сталина не затронули основ этой системы, а лишь придали ей некоторую демократическую видимость. Усиление административного нажима можно проследить в различных сферах культурной жизни. Трудные, порой невыносимые условия создавались для работы педагогов-новаторов, вне критики оказывались произведения или научные работы авторов, занимавших высокие посты. Росло число талантливых произведений, не укладывавшихся в установленные каноны и потому не дошедших до читателя или зрителя. Политическая неблагонадежность была достаточным основанием, чтобы ученый, писатель или художник лишался возможности заниматься творчеством.

Некоторые творческие деятели из-за невыносимых условий работы покинули Родину. Все это вело к разбазариванию интеллектуальных и творческих сил советского общества, ломало судьбы людей. Имена вынужденных эмигрантов вычеркивались из советской культуры, их книги изымались из библиотек. Негласные запреты превратились в норму.

В целях регулирования тематики художественных произведений с середины 70-х годов была введена система государственных заказов, прежде всего в области кинематографии. Возросло влияние цензурного пресса. Родилось понятие полочного фильма, снятого, но не допущенного на экран в силу "идеологической невыдержанности" или присутствия в нем элементов формализма. Та же практика распространялась на организацию художественных выставок, театральных спектаклей, исполнение музыкальных произведений. Было ограничено знакомство советской публики с образцами художественной культуры стран Восточной Европы.

Запрещались или замалчивались авангардные направления в искусстве. Не исполнялись, например, музыкальные произведения А. Г. Шнитке. В полузапрете находилось творчество поэтов-бардов Б. Ш. Окуджавы, А. А. Галича, В.С. Высоцкого.

Давление идеологического пресса на творческую интеллигенцию не было явлением произвольным со стороны власти, скорее ответом на рост оппозиционных настроений в обществе, получивших выражение в диссидентском движении. Его рождение нередко связывают с демонстрацией 5 декабря 1965 года на Пушкинской площади и коллективным письменным обращением к властям с просьбой пересмотреть решение суда и выпустить писателей А. Синявского и Ю. Даниэля на свободу, а также с открытым выступлением на Красной площади в Москве 25 августа 1968 года восьми человек, протестовавших против введения советских войск в Чехословакию.

Наблюдался рост политического недовольства в ряде университетов страны (Тарту, Ленинграде), Институте экономики Сибирского отделения АН СССР. Его распространению способствовали аресты писателей. Процессы над ними нередко носили показательный характер, обвинение выносилось по статье 70 Уголовного кодекса за "агитацию или пропаганду, проводимую с целью подрыва или ослабления Советской власти". Вслед за Синявским и Даниэлем последовали аресты А. Гинзбурга, составившего "Белую книгу" из протестов против первого процесса 1966 года, П Литвинова, Ю. Галанскова, основателей самиздатовского журнала "Феникс", А. Марченко, автора первой книги о лагерях хрущевского времени ("Мое свидетельство").

**3. Особенности культурного процесса в России в конце ХХ века.**

Начало 90-х годов проходило под знаком ускоренного распада единой культуры СССР на отдельные национальные культуры, которые не только отвергали ценности общей культуры СССР, но и культурные традиции друг друга. Такое резкое противопоставление различных национальных культур привело к нарастанию социокультурной напряженности, к возникновению военных конфликтов и вызвало в дальнейшем распад единого социокультурного пространства.

Но процессы культурного развития не прерываются с распадом государственных структур и падением политических режимов. Культура новой России, органически связана со всеми предшествующими периодами истории страны. Вместе с тем новая политическая и экономическая ситуация не могли не сказаться на культуре. Кардинальным образом изменились ее взаимоотношения с властью. Государство перестало диктовать культуре свои требования, и культура утратила гарантированного заказчика.

Исчез общий стержень культурной жизни - централизованная система управления и единая культурная политика. Определение путей дальнейшего культурного развития стало делом самого общества и предметом острых разногласий. Диапазон поисков чрезвычайно широк - от следования западным образцам до апологии изоляционизма. Отсутствие объединительной социокультурной идеи воспринимается частью общества как проявление глубокого кризиса, в котором оказалась российская культура к концу XX века. Другие считают культурный плюрализм естественной нормой цивилизованного общества.

Ликвидация идеологических барьеров создала благоприятные возможности для развития духовной культуры. Однако экономический кризис, переживаемый страной, сложный переход к рыночным отношениям усилили опасность коммерциализации культуры, утраты национальных черт в ходе ее дальнейшего развития, негативного воздействия американизации отдельных сфер культуры (прежде всего музыкальной жизни и кинематографа) как своего рода расплаты за "приобщение к общечеловеческим ценностям".

Духовная сфера переживала в середине 90-х годов острый кризис. В сложный переходный период всегда возрастает роль духовной культуры как сокровищницы нравственных ориентиров для общества, политизация же культуры и деятелей культуры приводит к осуществлению ею несвойственных для нее функций, углубляет поляризацию общества. Стремление направить страны на рельсы рыночного развития привело к невозможности существования отдельных сфер культуры, объективно нуждающихся в государственной поддержке. Возможность так называемого "свободного" развития культуры на почве низких культурных потребностей достаточно широких слоев населения привело к росту бездуховности, пропаганде насилия и, как следствие, - росту преступности.

Одновременно продолжал углубляться раздел между элитарными и массовыми формами культуры, между молодежной средой и старшим поколением. Все эти процессы разворачивая на фоне быстрого и резкого усиления неравномерности доступа к потреблению не только материальных, но культурных благ.

В социокультурной ситуации, сложившейся в российском обществе к середине 90-х годов, человек, как живая система, представляющая собой единство физического и духовного, природного и социально-культурного, наследственного и прижизненно приобретенного уже не может нормально развиваться. Действительно, большинство людей по мере укрепления рыночных отношений все больше отчуждалось от ценностей отечественной культуры. И это вполне закономерная тенденция для того типа общества, которое создалось в России в конце XX столетия. Все это, ставшее реальностью за последнее десятилетие, подвело общество к пределу накопления взрывоопасной социальной энергии.

В силу этих же причин первое место в культуре стали занимать средства массовой информации. Им даже присвоено имя "четвертой силы", имея в виду три другие - законодательную, исполнительную и судебную.

В современной отечественной культуре диковинным образом соединяются несоединимые ценности и ориентации: коллективизм, соборность и индивидуализм, эгоизм, нарочитая политизированность и демонстративная аполитичность, государственность и анархия и т. п. Действительно, сегодня как бы на равных сосуществуют такие не только не связанные друг с другом, но друг друга взаимоисключающие явления, как вновь обретенные культурные ценности русского зарубежья, заново переосмысленное классическое наследие, ценности официальной советской культуры.

Таким образом, как раз и складывается общая картина культурной жизни России.

Возрождение культуры является важнейшим условием обновления нашего общества. Определение путей дальнейшего культурного развития стало предметом острых дискуссий в обществе, ибо государство перестало диктовать культуре свои требования, исчезли централизованная система управления и единая культурная политика.

Одна из существующих точек зрения заключается в том, что государство не должно вмешиваться в дела культуры, так как это чревато установлением его нового диктата над культурой, а культура сама найдет средства для своего выживания.

Более обоснованной представляется другая точка зрения, суть которой состоит в том, что, обеспечивая свободу культуре, право на культурную самобытность, государство берет на себя разработку стратегических задач культурного строительства и обязанности по охране культурно-исторического национального наследия, необходимую финансовую поддержку культурных ценностей.

Государство должно осознавать, что культура не может быть отдана на откуп бизнесу, ее поддержка, в том числе образования, науки, имеет огромное значение для поддержания нравственного, психического здоровья нации. Кризис духовности вызывает сильный психический дискомфорт у многих людей, так как серьезно поврежден механизм идентификации со сверхличными ценностями. Без этого механизма не существует ни одна культура, а в современной России все сверхличные ценности стали сомнительными.

Несмотря на все противоречивые характеристики отечественной культуры, общество не может допускать отрыва от своего культурного достояния. Распадающаяся культура мало приспособлена к преобразованиям, ибо импульс к созидательным переменам исходит от ценностей, являющихся культурными категориями. Только интегрированная и крепкая национальная культура может сравнительно легко приспособить к своим ценностям новые цели, освоить новые образцы поведения.

В связи с этим в современной России представляются возможными три модели развития многонациональной культуры: победа культурного и политического консерватизма, попытка стабилизировать ситуацию на основе идей о самобытности России и ее особом пути в истории. В этом случае: происходит возврат к огосударствлению культуры, осуществляется автоматическая поддержка культурного наследия, традиционных форм творчества, ограничивается иностранное влияние на культуру, отечественная художественная классика остается предметом культа, а эстетические новации вызывают подозрение.

По своей природе эта модель недолговечна и неминуемо ведет к новому кризису, но в условиях России она может просуществовать достаточно долго: интеграция России под воздействием извне в мировую систему хозяйства и культуры и превращение ее в "провинцию" по отношению к глобальным центрам. При утверждении данной модели: происходит "макдонализация" отечественной культуры, стабилизируется культурная жизнь общества на основе коммерческой саморегуляции.

Ключевой проблемой становится сохранение самобытной национальной культуры, ее международного влияния и интеграция культурного наследия в жизнь общества; интеграция России в систему общечеловеческой культуры в качестве равноправного участника мировых художественных процессов. Для реализации этой модели необходимо в полной мере задействовать культурный потенциал, коренным образом переориентировать государственную культурную политику, обеспечить внутри страны ускоренное развитие отечественной культурной индустрии, всемерно поощрять включение творческих работников во всемирные сети художественного производства и коммуникации. Именно эта модель заслуживает решительной поддержки, ибо ориентирована на культуру, которая должна активно влиять и на политику, и на экономику, и на духовную жизнь.

Словом современный период развития отечественной культуры можно обозначить как переходный. В России произошла настоящая культурная революция. В современной отечественной культуре проявляются многочисленные и весьма противоречивые тенденции. Но их можно, условно говоря, объединить в две группы. Первая: тенденции разрушительные, кризисные, содействующие полному подчинению культуры России стандартам западной цивилизации.

Вторая: тенденции прогрессивные, питаемые идеями патриотизма, коллективизма, социальной справедливости, традиционно понимаемыми и исповедуемыми народами России.

Борьба между этими по своей сути антагонистическими тенденциями, видимо, и будет определять основное направление развития отечественной культуры третьего тысячелетия.

**Заключение**

Мировая культура XX века представляет собой сложный процесс, разделенный на несколько этапов событиями глобального значения - мировые войны. Сложность и противоречивость этого процесса усугубляется тем, что значительный период времени мир был расколот на два лагеря по идеологическому признаку, что внесло новые проблемы и идеи в культурную практику.

На рубеже тысячелетий человечеству брошен вызов в виде глобальных проблем, перед лицом которых ему предстоит выступать в качестве единого субъекта, принимающего осознанные и согласованные решения. В этом созидании общечеловеческого единства решающая роль принадлежит взаимообогащающему диалогу различных культур, мировому культурному процессу.

Перед современной отечественной культурой стоит сложная задача - выработать свой стратегический курс на будущее в быстро меняющемся мире. Решение этой глобальной задачи чрезвычайно сложно, так как упирается в необходимость осознания глубинных противоречий, присущих нашей культуре на всем протяжении ее исторического развития.

Наша культура вполне может дать ответ на вызовы современного мира. Но для этого надо перейти к таким формам ее самосознания, которые перестали бы воспроизводить одни и те же механизмы непримиримой борьбы, жесткой конфронтационности, отсутствия "середины". Непременно необходимо уйти от мышления, ориентирующегося на максимализм, радикальный переворот и переустройство всего и вся в кратчайшие сроки.

У России особая цивилизующая и организующая функция в мировом социокультурном пространстве. Но как бы ни сложилась ее судьба, русская культура остается главным богатством страны и залогом единства нации. Русская культура издавна играла важную роль в этом процессе. Русская культура доказала свою жизнеспособность, подтвердила, что развитие демократии, нравственное очищение невозможны без сохранения и приумножения накопленного культурного потенциала. Россия - страна великой литературы и искусства, смелой науки и признанной системы образования, идеальных устремлений к общечеловеческим ценностям, не может не быть одним из самых активных созидателей культуры мира.

**Список литературы**

Белова Т. Культура и власть. - М, 1991.

Восленский М.С. Номенклатура: Господствующий класс Советского Союза.- М.,1991.

Зезина М.Р., Кошман Л.В., Шульгин В.С. История русской культуры. - М., 1990.

Ильина Т.В. История искусств. Отечественное искусство. - М., 1994.

Киселев Г.С. Трагедия общества и человека. Попытка осмысления опыта советской истории. - М., 1992.

Кондаков И.В. Введение в историю русской культуры. - М., 1997.

Культура: теории и проблемы. - М., 1995.

Культурология. Под ред. Г.В.Драча. - Ростов-на-Дону, 2000.

Пути Евразии: Русская интеллигенция и судьбы России. - М., 1992.

Семенникова Л.И. Россия в мировом сообществе цивилизаций. - М., 1994.

Сидоров Е.Ю. Культура мира и культура России// Полис,1998. №5.

Скворцова Е.М. Теория и история культуры. - М., 1999.

Антология мировой философии. В 3-х тт.Т.2. - М.: Мысль, 1969.

Культурология: Учеб. пособие для студ. И учащихся колледжей и лицеев / Авт. Коллектив Южакова Л. В. и др. – Рязань: Русское слово,1999.

Современный Энциклопедический словарь. М.:Большая Российская Энциклопедия", 1997 г.

1. Межуев В.М. Культура как проблема философии// Культура, человек и картина мира. М., 1987. С. 328. [↑](#footnote-ref-1)