

Р. П. Трофимова

ИСТОРИЯ И ТЕОРИЯ КУЛЬТУРЫ ДРЕВНЕГО МИРА ПРАКТИКУМ

УЧЕБНОЕ ПОСОБИЕ ДЛЯ ВУЗОВ

*Рекомендовано Учебно-методическим отделом высшего образования
в качестве учебного пособия для студентов высших учебных заведений,
обучающихся по гуманитарным направлениям*

**Книга доступна в электронной библиотечной системе
biblio-online.ru**

Москва ■ Юрайт ■ 2019

УДК 930.85(075.8)
ББК 63.3я73
Т76

Автор:

Трофимова Роксана Павловна — профессор, доктор философских наук, профессор Департамента социологии Финансового университета при Правительстве Российской Федерации.

Рецензенты:

Деникина З. Д. — доктор философских наук, профессор Департамента социологии Финансового университета при Правительстве Российской Федерации;

Силчев Д. А. — профессор, доктор философских наук, профессор Департамента социологии Финансового университета при Правительстве Российской Федерации.

Трофимова, Р. П.

Т76 История и теория культуры Древнего мира. Практикум : учеб. пособие для вузов / Р. П. Трофимова. — М. : Издательство Юрайт, 2019. — 226 с. — (Серия : Бакалавр. Академический курс).

ISBN 978-5-534-06839-9

Предлагаемое учебное издание ставит задачу самостоятельного поиска читателем ответов на волнующие его вопросы через изучение истории культуры древних цивилизаций Востока на основе письменных литературных источников эпох, отличных от современности по мировосприятию, обычаям, традициям и языкам.

Учебник-дискурс не является обычным учебным пособием, в котором излагается эпистемологическое видение автором мировой культуры и культурных процессов. Его структура и принципы прочтения дискурсны: это учебник-беседа как автора с читателем, так и читателя с великими мудрецами древности.

В структуру пособия включена хрестоматия, которая в виде вопросов осуществляет постановку той или иной проблемы и предлагает тексты древних гимнов, мифов, документов и философских трактатов для размышлений и комментария.

Соответствует актуальным требованиям Федерального государственного образовательного стандарта высшего образования.

Предназначено для бакалавров, обучающихся по гуманитарным направлениям и изучающих дисциплины культурологического цикла, а также для всех интересующихся.

УДК 930.85(075.8)

ББК 63.3я73



Delphi Law Company

Все права защищены. Никакая часть данной книги не может быть воспроизведена в какой бы то ни было форме без письменного разрешения владельцев авторских прав.

Правовую поддержку издательства обеспечивает юридическая компания «Дельфи».

ISBN 978-5-534-06839-9

© Трофимова Р. П., 2018

© ООО «Издательство Юрайт», 2019

Содержание

Предисловие	5
От автора.....	7

Хрестоматия (вопросы)

I. Теория культуры	11
1. Культурология как наука: диспуты и споры	11
2. Культурология: основные категории.....	18
3. Культура, общество, природа.....	22
4. Культура поведения и общения	25
5. Художественная культура	29
II. Становление человеческой культуры.....	36
III. Культура и цивилизация.....	45
IV. Культура древних цивилизаций. Культура Древнего Египта	50
V. Культура Древней Месопотамии	58
VI. Цивилизация и культура Древней Индии.....	65
VII. Культура Древнего Китая	74
Вместо послесловия: от Эгеиды к Элладе	87

Дискурс (ответы)

I. Теория культуры	91
1. Культурология как наука: диспуты и споры	91
2. Культурология: основные категории.....	97
3. Культура, общество, природа.....	100
4. Культура поведения и общения	105
5. Художественная культура	107
II. Становление человеческой культуры.....	113
III. Культура и цивилизация.....	131

IV. Культура Древних цивилизаций. Культура Древнего Египта	149
V. Культура Древней Месопотамии	169
VI. Цивилизация и культура Древней Индии	183
VII. Культура Древнего Китая	202
Вместо послесловия: от Эгеиды к Элладе.....	223
Новые издания по дисциплине «Культурология» и смежным дисциплинам	225

Предисловие

Практикум по дисциплине «История и теория культуры Древнего мира» предназначен в первую очередь для бакалавров, обучающихся по гуманитарным направлениям и изучающих дисциплины культурологического цикла. Структура практикума определена методическими особенностями подхода к изучению материала, базирующегося на самостоятельной работе студента с текстами.

В результате освоения материалов учебного пособия согласно ФГОС ВО студент должен:

знать

- основные этапы истории культурологии как науки;
- определения основных понятий культурологии;
- различные подходы к определению понятия «культура»

и типологии культур;

уметь

— практически использовать методы культурологии в профессиональной деятельности;

— аналитически использовать различные источники информации для формирования научно обоснованного мнения о различных явлениях культуры;

владеть

— профессиональной терминологией культурологии;

— практическими навыками определения основных параметров явлений культуры с точки зрения культурологии.

*Учебное пособие посвящается
памяти моего отца, известного
русского философа и эстетика
Трофимова Павла Сергеевича*

От автора

Историческое время кратко и быстротечно. Оно как бы сжимается, и наши молодые современные цивилизации начинают ощущать признаки старения много раньше, чем их предшественницы — цивилизации Древнего мира. Почему происходит это старение, в чем причины кризисных моментов развития современных культур, какова их судьба? Мы можем попытаться ответить на эти и другие вопросы, если глубоко проникнем, изучим и поймем сущность культурных процессов, протекавших в глубокой древности.

Предлагаемый учебник-дискурс ставит задачу самостоятельного поиска читателем ответов на волнующие его вопросы через изучение истории культуры древних цивилизаций Востока на основе письменных литературных источников эпох, отличных от нас по мировосприятию, обычаям, традициям и языкам.

Автор сознательно посвящает данный учебник-дискурс древним цивилизациям. Их историческая жизнь длилась более четырех тысяч лет, то есть была в два раза длиннее современных цивилизаций. Она породила великие свершения человеческого духа, установила гармонические отношения с природой и социумом и создала устойчивые алгоритмы культур, во многом определившие алгоритмы культуры современного мира.

Учебник-дискурс не является обычным учебным пособием, в котором излагается эпистемологическое видение автором мировой культуры и культурных процессов. Его структура и принципы прочтения дискурсны: это учебник-беседа как автора с читателем, так и читателя с великими мудрецами древности. Для того, чтобы эта беседа состоялась, автор пред-

лагает необычную структуру учебника. Он открывается хрестоматией, которая в виде вопросов осуществляет постановку той или иной проблемы и предлагает тексты древних гимнов, мифов, документов и философских трактатов для размышлений и комментария. Читатель, изучающий культурологию, должен сам обдумать ответ на вопрос или дать комментарий текста. Он как бы отвечает на вопрос самой истории и культуры. Затем читатель сверяется с позицией, предлагаемой автором во второй части учебника (ответы). Так происходит дискуссионная беседа, стирающая во многом временные границы человеческой истории.

Подобный учебник-дискурс имеет особый обучающий характер. Самостоятельное постижение проблем теории и истории культуры как воплощения творческого духа человека и созданных им ценностей обеспечит более глубокое понимание смысла развития как мировой культуры, так и культуры своего народа и своего времени.

Хрестоматия (вопросы)



I. Теория культуры

1. Культурология как наука: диспуты и споры

1. Культурология: существует ли единая наука о культуре?

2. Каково происхождение термина «культура»? Когда он вошел в научный обиход?

3. Определите, взглядом каких научных направлений в культурологии соответствуют приведенные ниже представления о культуре:

«Культура есть единое целое, каждая часть которого выполняет какую-то функцию, жизненно важную для целого. Любой случай имеет значение в настоящем; пережитков в культуре нет, а прошлое ее непознаваемо».

«Развитие культуры идет по законам эволюции, характерным для живой природы, и в частности животного мира, где присутствует также межвидовая борьба за существование, выражающаяся в наложении одного элемента культуры на другой или оттеснении новым старого».

«История цивилизации есть последовательный ряд культурных кругов, в основании которого лежит первоначальный круг культуры пигмеев, обитавших во всей ойкумене».

4. Что означает в переводе на русский язык латинское слово, от которого получила свое название наука культурология?

5. Какое из приведенных ниже определений культуры соответствует взглядам основоположника культурологии, английского этнографа, исследователя первобытной культуры Э. В. Тайлора?

«Культура — это природа, преобразованная посредством человеческой деятельности».

«Культура есть совокупность усвоенных, социально передаваемых форм поведения или обычаев».

«Культура, или цивилизация, слагается в своем целом из знаний, верований, искусства, нравственности, законов, обычаев и некоторых других способностей и привычек, усвоенных человеком как членом общества».

«Культура представляет собой совокупность всех наследственных информаций, способов их организации и сохранения.

Всякая культура (даже материальная) есть культура духа; всякая культура имеет духовную основу — она есть продукт творческой работы духа над природными стихиями».

6. Можно ли распространить смысл приведенного ниже высказывания поэта О. Э. Мандельштама на всю область духовной культуры?

«Для литературы эволюционная теория особенно опасна, а теория прогресса прямо-таки убийственна. Если послушать историков литературы, стоящих на точке зрения эволюционизма, то получается, что писатели только и думают, как бы расчистить дорогу идущим впереди себя... Теория прогресса в литературе — самый грубый, самый отвратительный вид школьного невежества. Литературные формы сменяются, одни формы уступают место другим. Но каждая смена, каждое такое приобретение сопровождается утратой, потерей... Подобно тому, как существуют две геометрии — Евклида и Лобачевского, возможны две истории литературы, написанные в двух ключах: одна говорящая только о приобретениях, другая только об утратах, и обе будут говорить об одном и том же» (*Мандельштам О. Э. Собрание сочинений. М., 1991. Т. 2. С. 243—244*).

7. К какому типу культуры относится характеристика, данная А. Ф. Лосевым: культура внеличностна, построена на восприятии космоса объективно-материальным, одушевленно-разумным и чувственным. Космос абсолютен. Все существует только в Космосе и ничего, кроме него нет. Кратко можно сказать, что основное представление о мире сводится к тому, что это есть театральная сцена. А люди — актеры, которые появляются на этой сцене, играют свою роль и уходят... Приходят они с неба... и уходят они туда же и там растворяются как капли в море. А земля — эта сцена, где они исполняют свою роль. Кто-то спросит: какую же пьесу разыгрывают эти актеры? Ответу: сам Космос сочиняет драмы и комедии.

8. В ходе исторического развития обогащается предмет культурологии, расширяется круг познаваемых ею явлений, становятся разнообразнее методы изучения объектов. Этому способствует всевозрастающее взаимодействие культурологии со смежными науками.

В чем, на ваш взгляд, значение этих связей для углубления культурологического знания? Приведите примеры взаимодействия и взаимообогащения эстетики и других наук.

9. Как можно охарактеризовать известные в истории культурологии и эстетики суждения о происхождении искусства, высказанные Демокритом и Аристотелем? Как называются культурологический и эстетический принципы, на которые опираются эти философы, осмысляя культуру своего времени?

«От животных мы путем подражания научились важнейшим делам: [а именно: мы — ученики] наука в ткацком и портняжном ремеслах, [ученики] ласточек в построении жилищ и [ученики] певчих птиц, лебедей и соловья в пении» (Демокрит) (История эстетики: памятники мировой эстетической мысли : в 5 т. М., 1962. Т. 1. С. 86).

«Раз приятно учение и восхищение, необходимо будет приятно и все; подобное этому, например, подражание, а именно: живопись, ваяние, поэзия и вообще всякое хорошее подражание, если даже объект подражания сам по себе не представляет ничего приятного; в этом случае мы испытываем удовольствие не от самого объекта подражания, а от мысли... что это [то есть подражание] равняется тому [то есть объекту подражания], так что тут что-то познается» (Аристотель) (Античные риторика. М., 1978. С. 54).

10. В каком из своих сочинений Аристотель выдвигает критерии, определяющие художественные качества произведения искусства? В каком, по его мнению, случае оно может быть достойно порицания?

11. Какие характерные черты культуры Возрождения отражают следующие высказывания?

«... Живопись — наука и законная дочь природы...» (Леонардо да Винчи. Избранные произведения : в 2 т. М. ; Л., 1935. Т. 2. С. 57).

«... Искусство заключено в природе; кто умеет обнаружить его, тот владеет им... Чем точнее соответствует жизни твое произведение, тем оно кажется лучше, и это правильно» (Дюрер А. Дневники, письма, трактаты. М., 1957. Т. 2. С. 193).

«... Тебе необходимо будет написать с натуры многих людей и взять у каждого из них самое красивое и измерить это, и соединить в одной фигуре... Также невозможно, чтобы ты смог срисовать прекрасную фигуру с одного человека» (Там же. С. 19—20).

12. Обратившись к работе выдающегося немецкого мыслителя И. Канта (1724—1804) «Критика способности суждения», выясните, в чем он видит природу эстетического суждения, его отличия от логического суждения? Какова сущность понимания Кантом феномена культуры?

13. Незадолго до смерти немецкий поэт, философ, историк культуры Ф. Шиллер (1759—1805) поставил вопрос, который является весьма важным для теории культуры: «...Каким образом искусство может и должно одновременно быть и совершенно идеальным и в то же время в глубочайшем смысле реальным, — как оно, совершенно покинув действительность, может во всей точности согласоваться с природой, — вот что понятно немногим, вот что так искажает отношение к поэтическим и пластическим произведениям, — ибо с общепринятой точки зрения оба указанные требования кажутся просто исключаящими друг друга» (*Шиллер Ф. Статьи по эстетике. М. ; Л., 1935. С. 635*).

В чем видит немецкий поэт выход из этого противоречия? С каких философских позиций пытается он его разрешить?

14. Можно ли на основании приведенного фрагмента говорить о том, какой философский метод познания используется Гегелем при анализе явлений культуры?

«Согласно сущности прекрасного в прекрасном объекте должны проявляться как его понятие, цель и душа, так и его внешняя определенность, многообразие и реальность, и притом как проистекающие из самого предмета, а не из чего-то другого. Как мы уже видели, прекрасный предмет истинен лишь как имманентное единство и согласие подлинной сущности и понятия и определенного внешнего бытия... Согласие между понятием и явлением есть их полное взаимопроникновение. Поэтому внешняя форма и образ не остаются отделенными от внешнего материала... а являются кристаллизующейся из себя формой, присущей самой реальности в соответствии с ее понятием» (*Гегель Г. В. Ф. Эстетика : в 4 т. М., 1968. Т. 1. С. 123*).

15. Гегель писал, что «ни Гомер, Софокл и т. д., ни Данте, Ариосто или Шекспир не могут снова явиться в наше время» (*Гегель Г. В. Ф. Эстетика. Т. 2. С. 319*). «...Каждое художественное произведение принадлежит своему времени, своему народу, своей среде и зависит от особых исторических и других представлений и целей» (Там же. Т. 1. С. 21).

Как определить такой подход Гегеля к анализу художественной культуры? Мог ли он со всей полнотой реализоваться в рамках философской системы немецкого мыслителя?

16. «Произведения искусства, — писал В. Г. Белинский, — сосредоточивают в себе общественное сознание...», литература же в особенности есть «дело общественное, великое, важное», потому что через нее общество получает в сознательной, художественной форме «все то, чему источником было его же собственное непосредственное бытие».

Служение общественным интересам вытекает из природы искусства и органически согласуется с творческой свободой художника: «...для этого нужно только быть гражданином, сыном своего общества и своей эпохи, усвоить себе его интересы, слить свои стремления с его стремлениями, для этого нужна симпатия, любовь, здоровое практическое чувство истины, которое не отделяет убеждения от дела, сочинения от жизни» (Цит. по: Лекции по истории эстетики. Л., 1976. Кн. 3. Ч. 1. С. 127—128).

Каким культурологическим концепциям противостоят взгляды В. Г. Белинского на задачи искусства в культуре, его роль в общественной культурной жизни?

17. Подвергнув осмеянию «выдуманные приключения», «вымышленных героев» и «бесцеремонное драматизирование действительных событий», часто встречающиеся в повестях и романах XIX века, Н. Г. Чернышевский в статье «О поэзии» советует их авторам: «Выберите связное и правдоподобное событие и расскажите его так, как оно было на самом деле: если ваш выбор будет недурен (а это так легко!), то ваша не переделанная из действительности повесть будет лучше всякой переделанной “по требованиям искусства”, т. е. обыкновенно — по требованиям литературной эффективности». Затем Чернышевский ставит вопрос: «Но в чем же тогда выкажется ваше “творчество”?» (*Чернышевский Н. Г. Избранные эстетические произведения. М., 1978. С. 327*).

Не спешите заглянуть в ответ, подумайте, что вы можете сказать по этому поводу. В чем видится вам принципиальная важность первого совета Н. Г. Чернышевского художнику?

18. Служение жизни и благу человека, возвышение и очищение его чувств являются, по мысли Л. Н. Толстого, целью искусства. Возможность ее осуществления заложена в самой природе искусства, ибо «искусство само по себе имеет свойство

соединять людей» (Толстой Л. Н. Полн. собр. соч. М., 1951. Т. 30. С. 157). «В этом-то освобождении личности от своего отделения от других людей, от своего одиночества, в этом-то слиянии личности с другими и заключается главная привлекательная сила и свойство искусства» (Там же. С. 149).

Вспомните, в каких сценах своих произведений Л. Н. Толстой изобразил могучую объединяющую силу искусства. Какие произведения Л. Н. Толстого близки вашей душе?

19. «Политическое, правовое, философское, религиозное, литературное, художественное и т. д. развитие основано на экономическом развитии. Но все они также оказывают влияние друг на друга и на экономический базис. Дело обстоит совсем не так, что только экономическое положение является **причиной**, что **только** оно является **активным**, а все остальное — лишь пассивное следствие. Нет, тут взаимодействие на основе экономической необходимости, **в конечном счете** всегда прокладывающей себе путь... Следовательно, экономическое положение не оказывает своего воздействия автоматически, как это для удобства кое-кто себе представляет...» (Маркс К., Энгельс Ф. Соч. Т. 39. С. 175).

На какую особенность общественного сознания обращает внимание Ф. Энгельс? Проявляется ли эта особенность в культуре? Приведите примеры влияния культуры на историческое развитие.

20. «Мысли господствующего класса являются в каждую эпоху господствующими мыслями. Это значит, что тот класс, который представляет собой господствующую **материальную** силу общества, есть в то же время и его господствующая **духовная сила**» (Маркс К., Энгельс Ф. Соч. Т. 3. С. 45).

Истинно ли данное положение марксизма? Используйте примеры из истории искусства и культуры различных эпох для подтверждения или опровержения этого положения.

21. Кто из мыслителей является автором теории, согласно которой культура основана на отказе от удовлетворения желаний бессознательного и существует за счет сублимации энергии либидо; прогресс культуры ведет к уменьшению человеческого счастья и усилению чувства вины из-за растущего ограничения реализации природных желаний?

22. Кому из мыслителей принадлежит следующее высказывание? Дайте собственную трактовку данной теории.

«Культура зарождается в тот момент, когда из первобытно-душевного состояния вечно-детского человечества пробуждается и выделяется великая душа, некий образ из безобразного, ограниченное и преходящее из безграничного и пребывающего. Она расцветает на почве строго ограниченной местности, к которой она и остается привязанной, наподобие растения. Культура умирает после того, как эта душа осуществит полную сумму своих возможностей в виде народов, языков, вероучений, искусств, государств и наук и, таким образом, вновь возвратится в первичную душевную стихию...

Всякая культура переживает возрасты отдельного человека. У каждой имеется свое детство, юность, возмужалость и старость...

Когда цель достигнута и идея... завершена и осуществлена во внешнем, тогда культура вдруг застывает, отмирает, ее кровь свертывается, силы ее надламываются — она становится цивилизацией».

В чем состоит отличие культуры от цивилизации?

23. Какому мыслителю принадлежит следующее высказывание: «Если в деле покорения природы человечество шло путем постоянного прогресса и вправе ожидать еще большего в будущем, то трудно констатировать аналогичный прогресс в деле упорядочения человеческих взаимоотношений, и, наверно, во все эпохи, как опять же и теперь, многие люди задавались вопросом, заслуживает ли вообще защиты эта часть приобретенной культуры. Хочется думать, что должно же быть возможным какое-то переупорядочение человеческого общества, после которого иссякнут источники неудовлетворенности культурой, культура откажется от принуждения и от подавления влечений... Это был бы золотой век, спрашивается только, достижимо ли подобное состояние. Похоже, скорее, что всякая культура вынуждена строиться на принуждении и запрете влечений...».

Дайте свой комментарий данного отрывка.

24. Кому из мыслителей принадлежит следующее высказывание.

«...Подлинная культура не может существовать без определенного игрового содержания... Культура все еще хочет в известном смысле играть — по обоюдному соглашению относительно правил. Подлинная культура требует всегда и в любом аспекте честной игры; а честная игра есть не что

иное, как выраженный в терминах игры эквивалент порядочности. Нарушитель правил игры разрушает самую культуру. Для того, чтобы игровое содержание культуры могло быть созидющим или подвигающим культуру, оно должно быть чистым».

Дайте комментарий данного отрывка.

25. Кто из известных культурологов отождествлял понятия «цивилизация» и «культура»?

2. Культурология: основные категории

1 (26). «Перед человеком есть сеть явлений природы. Инстинктивный человек, дикарь, не выделяет себя из природы. Сознательный человек выделяет, категории суть ступеньки выделения, т. е. познания мира, узловые пункты в сети, помогающие познавать ее и овладевать ею».

Можно ли это общенаучное определение категорий применить к культурологическим категориям?

2 (27). И. Кант в «Критике способности суждения» выдвинул положение о незаинтересованности эстетического чувства с практически полезными целями. По Канту, эстетическое чувство — это «целесообразность без цели». «Каждый должен согласиться, — писал он, — что то суждение о красоте, к которому примешивается малейший интерес, очень пристрастно и не есть чистое суждение вкуса». Немецкий философ утверждал, что «красота — это форма целесообразности предмета, поскольку она воспринимается в нем без представления о цели» (Кант И. Сочинения : в 6 т. М., 1966. Т. 5. С. 204, 205, 240).

Что представляется вам справедливым в словах немецкого философа и что неверным? Почему?

3 (28). В приведенных ниже высказываниях мыслителей прошлого нами пропущен важнейший признак красоты. Какой признак красоты имели в виду исследователи? Приведите примеры его конкретного воплощения в произведениях искусства.

Боэций. «И потому сказано не без причины — все, слагающееся из противоположностей, объединяется и сочетается некой /.../. Ибо /.../ есть единение многого и согласие разнотелного» (История эстетики. Т. 1. С. 258).

Альберти. «...Есть и нечто большее... нечто, чем чудесно озаряется весь лик красоты. Это мы называем /.../, которая без сомнения есть источник всей прелести и красы. Ведь назна-

чение и цель /.../ — упорядочить части, вообще говоря, различные по природе, неким совершенным соотношением так, чтобы они одна другой соответствовали, создавая красоту» (*Альберти А. Б. Десять книг о зодчестве : в 2 т. М., 1935. Т. 1. С. 318*).

Д. Бруно. «...То, что вызывает во мне любовь к телу, есть некоторая духовность, видимая в нем и называемая нами красотой; и состоит она не в больших или меньших размерах, не в определенных цветах и формах, но в некой гармонии и согласности членов и красок» (*Бруно Д. О героическом энтузиазме. М., 1953. С. 56*).

Н. П. Огарев. «Как все в природе, ни одно искусство не обходится без количественной категории, требует меры, изящного /.../ отношений» (*Огарев Н. П. Избр. социально-политические и философские произведения : в 2 т. М., 1956. Т. 2. С. 44*).

4 (29). Д. Ольдерогге, исследовавший памятники искусства некоторых первобытных народностей, писал: «Рисунки бушменов по своему характеру, стилю и манере изображений, а также по их содержанию нередко и не без основания сравнивают с наскальными росписями Восточной Испании. Рисунки эти относятся к эпохе мезолита и, следовательно, отделены, от бушменских тысячелетиями. Сходство обеих групп наскальных росписей поразительно и может объясняться только тем, что...» (*Ольдерогге Д. А. Вступительная статья // Элленбергер В. Трагический конец бушменов. М., 1956. С. 17*).

Попробуйте завершить мысль Д. Ольдерогге, опираясь на идею исторической, социальной обусловленности прекрасного и гармоничного.

5 (30). «Когда говоришь взрослым: “Я видел красивый дом из розового кирпича, в окнах у него герань, а на крыше голуби”, — они никак не могут представить себе этот дом. Им надо сказать: “Я видел дом, он стоит сто тысяч франков”, — и тогда они восклицают: “Какая красота!”» (*Сент-Экзюпери А. де. Маленький принц. М., 1963. С. 17*).

Как можно назвать вторую оценку дома? Как характеризовать подобный взгляд на красоту?

6 (31). «... Слон — это мясо, изобилие, радость для всего племени. И потому культура, вся жизнь пигмеев, подчиняющаяся законам предков, связана со слоном — источником и ужасов, и радостей» (*Родригес де ла Фуэнте Ф. Африканский рай.*

М., 1972. С. 166). «...Африканские племена враждебно относятся к пожирателям падали и связывают с ними множество суеверий и страшных легенд о союзе гиен с колдунами и таинственными дьявольскими существами, которые по ночам ездят верхом на гиенах, отчего их шерсть всегда кажется грязной и свалявшейся» (Там же. С. 56).

«У племени Батока в верховьях Замбези считается некрасивым человек, у которого не вырваны верхние резцы. Откуда это странное понятие о красоте?.. Вырывая свои верхние резцы, Батока стремятся подражать **жвачным животным**. На наш взгляд, это — несколько непонятное стремление. Но Батока пастушеское племя и почти боготворит своих коров и быков». (Плеханов Г. В. Избранные философские произведения. Т. 5. С. 291).

Используя приведенные фрагменты, объясните, почему люди с разных культурологических позиций оценивают окружающую действительность.

7 (32). «Аристотель считал одной из наиболее существенных особенностей трагедии наличие в ней способности совершать «путем сострадания и страха очищение подобных аффектов». Это и есть катарсис. Но содержание этого положения все же не раскрыто в «Поэтике» с достаточной ясностью и вызвало в эстетической литературе, и в особенности в теории трагического, различные толкования.

Нам представляется наиболее близким к истине то толкование, которое было представлено в «Гамбургской драматургии» Лессинга. Лессинг придерживается того взгляда, что «очищение подобных аффектов» надо понимать в нравственном смысле — через сострадание трагедия освобождает зрителя от порсков, очищает его душу от низменных страстей, приобщает к высокому строю чувств. Трагедия шлифует человеческую душу «подобными аффектами», то есть страстями, подобными тем, что могут жить и в душе зрителя. Трагедия — наиболее могущественный инструмент искусства, ему под силу «врезаться» в душевный мир человека с такой силой, чтобы, вытравив из него все мелкое, привнести душевное и нравственное здоровье. Сопереживая, сострадая, зритель очищается своим страданием, возвышается настрой его собственной жизни... В понятии катарсиса раскрывается действенная, общественно-воспитательная роль трагедии, вызывающей эмоцию сочувствия переживания и состоянию трагического героя и пре-

образующей состояние самого зрителя (Зись А. Я. Искусство и эстетика. М., 1975. С. 319).

8 (33). «История действует основательно и проходит через множество фазисов, когда уносит в могилу устаревшую форму жизни. Последний фазис всемирно исторической формы есть ее комедия. Богами Греции, которые были уже раз — в трагической форме — смертельно ранены в “Прикованном Прометее” Эсхила, пришлось еще раз — в комической форме — умереть в “Беседах” Лукиана. Почему таков ход истории? Это нужно для того, чтобы человечество *весело* расставалось со своим прошлым» (Маркс К., Энгельс Ф. Соч. Т. 1. С. 418).

Приведите примеры из литературы, подтверждающие эту закономерность, отмеченную К. Марксом.

9 (34). Попробуйте продолжить примеры из литературы, кино, театра, когда персонаж:

а) комичен (но не смешон) и одновременно весьма нам симпатичен (Швейк...);

б) смешон, жалок и осмеян, но достоин не презрения, а симпатии и сочувствия, потому что добр и благороден (Башмачкин...);

в) не приносит обществу никакой пользы, более того, часто аморален, однако благодаря своему остроумию вызывает симпатию (О. Бендер...).

10 (35). В одном из античных мифов говорится о Пармениске, опустившемся в пещеру оракула Трифония, «который давал ответы на вопросы среди таких ужасов, что посетители теряли способность смеяться. Пармениск перестал смеяться и страдал от того, что лишился одной из человеческих радостей — смеха. Он обратился к Дельфийскому оракулу за помощью и по совету последнего стал искать изображение матери Аполлона — Латоны. Пармениску, ожидавшему увидеть статую прекрасной женщины, вместо матери Аполлона был показан... уродливый чурбан. Слова Дельфийского оракула сбылись: Пармениск рассмеялся!» (Борев Ю. Б. Комическое. М., 1970. С. 54).

О каком элементе, необходимом для возникновения комического, повествует этот греческий миф? Приведите и другие подобные примеры.

11 (36). Л. Н. Толстой говорил о том, что непонимание русским мужиком картины Иванова и скульптуры Венеры Милосской, квартетов Бетховена и лирических стихов Пушкина доказывает, что все это — плохое искусство. «Не может быть

непонятно большим массам искусство только потому, что оно очень хорошо, как это любят говорить художники нашего времени. Скорее можно предположить, что большим массам непонятно искусство только потому, что искусство это очень плохое или даже и вовсе не искусство» (Толстой Л. Н. Об искусстве и литературе. М., 1958. Т. 1. С. 208).

Прав ли в данном случае Л. Н. Толстой?

12 (37). О какой, только человеку присущей способности, идет речь в приведенном ниже отрывке.

«...Приобретенная сознанием способность сосредоточиться на самом себе и овладеть самим собой как *предметом*, обладающим своей специфической устойчивостью и своим специфическим значением, — способность уже не просто познавать, а познавать самого себя; не просто знать, а знать, что знаешь» (Пьер Тейяр де Шарден. Феномен человека. М., 1987. С. 136).

13 (38). Какому из понятий теории культуры соответствует следующее определение: нерасчлененность, слитность искусства, мифологии, религии, характеризующая первоначальное состояние первобытной культуры?

14 (39). Духовная культура включает в себя (варианты ответа):

- результаты предметной деятельности человека;
- знания, умения, навыки; уровень интеллекта, нравственного и эстетического развития; мировоззрение;
- язык, речь, мышление, правила поведения;
- все перечисленное выше, за исключением пункта 1;
- все перечисленное выше, за исключением пункта 2;
- все перечисленное выше.

15 (40). В каком смысле употребляется в научной литературе понятие «вторая природа» (варианты ответа):

- в смысле «общество»;
- в смысле «культура»;
- в смысле «техника»;
- в смысле «образование».

3. Культура, общество, природа

1 (41). «...Как он ни старался, он не мог найти ничего хорошего в виде гор, про которые он столько читал и слышал. Он подумал, что горы и облака имеют совершенно одинако-