

стливому стечению обстоятельств, чем к продуманной политике в этой сфере. Поскольку с каждым годом «дожиночные» преобразования приобретают масштабность, то нужно уже на стадии планирования продумывать варианты работы с историко-культурным наследием, способы его реновации и реинтерпретации. Ведь именно продуманность трансформаций может сохранить уникальные культурные ландшафты и увеличить туристическую привлекательность малых белорусских городов.

Использованная литература

1. Зиммель, Г. Большие города и духовная жизнь / Г. Зиммель // Логос. – 2002. – № 3–4. – С. 20–27.

2. Кобрин. Кобрын. Kobrin / Фотоальбом. – Брест: РИА «Вечерний Брест», 2010. – 70 с.

3. Конвенция об охране всемирного культурного и природного наследия // UNESCO World Heritage Centre [Электронный ресурс]. – 2013. – Режим доступа: <http://whc.unesco.org/archive/convention-gu.pdf>. – Дата доступа - 01.05.2013

4. Культурный ландшафт как объект наследия / под ред. Ю. А. Веденина, М. Е. Кулешовой. – М.: Институт Наследия; СПб. Дмитрий Буланин, 2004. – 620 с., ил.

5. Стурейко, С.А. Антропология архитектурного наследия: взгляд на Беларусь / Степан Стурейко. – Мн.:Юнипак, 2010. – 184 с.

«ТЕЛО» И «ДУША» КАК ВАРИАНТЫ ЧЕЛОВЕЧЕСКОГО БЫТИЯ: КУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКИЙ АНАЛИЗ

Киселева С.А., ст. преподаватель,

Логовая Е.С., кандидат философских наук, доцент

Человек, будучи существом эгоцентричным, из всего обилия вопросов, задаваемых миру и самому себе выделяет простейший и одновременно постоянно ускользающий от однозначного решения вопрос – «Кто есть Я?». История человеческой цивилизации дает обилие разных интерпретаций этой проблемы. Однако простой ответ не всегда является самым банальным и, более того, бессодержательным. Попробуем разобраться в известной даже школьнику фразе: «Человек – это единство души и тела». Несмотря на лингвистическую и содержательную простоту фразы, она порождает ряд философских вопросов: «Что есть тело?», «Что есть душа?», «Ка-

ковы возможные формы их взаимодействия и когда они возникают?», «Какова историко-культурная детерминация этих понятий?»).

Исследуя эти вопросы, обратимся к истории, к тем социокультурным формам, которые рефлексировали обыденно-мифологические представления о душе и теле до уровня философско-мировоззренческих категорий.

Восприятие тела в качестве инварианта бытия – первейшая и простейшая форма самоидентификации человека. Греческая цивилизация факт биологического существования подняла на культурно-мировоззренческий уровень, приняв категорию «тело» в качестве основания всей системы культуры. Воззрение на мир как на красивое и гармоничное человеческое тело было основой всего античного мировоззрения и названо А.Ф. Лосевым «гениальной телесной интуицией» древних.

Говоря о древнегреческом понимании человека, необходимо иметь в виду, что античная культура еще не выработала представления о человеке в современном смысле этого слова. Античность трактует человека через понятие «персона», возникшее в театральной практике для обозначения актера, носящего маску персонажа, и понятие «сома», т.е. «отдельное тело», «самостоятельная единица». Понятие «душа» («психэ») терминологически присутствует как в олимпийской мифологии, так и в философско-гносеологических теориях, однако трактуется в моделях всеобщей одухотворенности и антропоморфности бытия, столь типичных для древнегреческой ментальности. Античный человек активен во всех формах бытия. Однако высшая форма собственно человеческой активности – нравственно-этическая, размышления человека над глубинными перипетиями собственной души (т.н. «внутренний человек» Аврелия Августина) еще не знакомы античной культуре. Доказательство данного тезиса дает нам как античная литература (широкое распространение темы судьбы фатума, рока), так и греческая скульптура с ее специфической проработкой пластики лица, взгляда человека. Взгляд как отражение сущности человека, интимности и неповторимости его души не знаком греческому скульптору. Классическая формулировка «человек есть единство души и тела» вряд ли в полной мере применима к античной классике [3, с. 153].

Второй, более широкий контекст понятия «тело» сопряжен с понятием «природа», имеющем у греков более объемное толкование, чем в современном языке. Природа – это не только совокупность природных тел, биосфера. Для грека природа выступает как первооснова, первосущность мира. В современном языке данное значение термина «природа» мы используем в контексте выражений «природа данного явления состоит в...», рассматривая, по сути, понятия «природа» и «сущность» в качестве синонимов. Природа для грека – гарант вечности, подлинности и устойчивости мироздания. Древние греки фактически отождествляют понятия «Космос» и «природа» и рассматривают их как единственную изначальную структуру. Боги, люди, демоны, титаны, живая и неживая природа – равнообязательные компоненты Космоса, воплощенные в телесных образах. Мир богов и мир людей есть предельные формы выражения единого в своей целостности Космоса, и взаимоотношения между этими мирами выстроены по сценариям человеческого общения со всеми психологическими, эмоциональными и даже бытовыми нюансами. Понятие сверхприродного отсутствует в греческой культуре. «Жить по природе» означает жить в соответствии с базовыми законами мироздания. Греки не знают противопоставления нравственного и безнравственного. В человеческой телесности нет ничего запретного, любые ее проявления рассматриваются как отвечающие естеству. «Истинное» осознается как «прекрасное» и «естественное» одновременно.

Будучи идеальной моделью мироустройства, античный Космос наполнен этическим, эстетическим, математическим, религиозным, политическим содержанием. Космос воспринимается как Абсолют, воплощающий идеал подлинности, гармонии и красоты, наделяется чертами совершенного художественного произведения, выступает в виде эстетического идеала.

Телесность античного мировосприятия имеет важные гносеологические и эстетические последствия. Мир как совершенное тело осязаем, контролируем и сопричастен человеку. В подобном мирозерцании коренится одно из важных отличий современного и античного понимания Космоса: Космос для современного человека гораздо более таинственен, ибо воспринимается как открытая, бесконечная структура, познание которой еще на самых начальных этапах. По мнению грека, правила, по которым существует Космос,

сложны, но понятны человеку. Античный грек верит в силу своего разума, причастен мирозданию и ему комфортно в нем. Интеллектуализм, стремление к рационально-теоретическому восприятию мира, являющиеся отличительной чертой греческого мировоззрения, базируются на телесности его мировоззрения [3, с. 200].

Однако познавательный оптимизм грека еще не делает его равноправным участником космического миропорядка. Человеческая деятельность выступает как нечто вторичное, способное не создавать, а лишь подражать структурам Космоса. Принцип телесности как регулятивный принцип античного мировоззрения порождает один из основных парадоксов древнегреческой культуры: являясь мощнейшим взлетом искусства в истории цивилизации, античность не создает теории креативной личности. Греческая культура созерцательна, именно наслаждение существующим, а не стремление к переустройству мира лежит в ее фундаменте. Основная задача искусства – не творение, а оформление, придание совершенного вида тому, что уже существует в структурах совершенного Космоса.

Полагание Космоса как совершенного тела приводит к пониманию гармонии в качестве важнейшего мировоззренческого принципа античной культуры. В учении Пифагора Космос предстает как некое упорядоченное единство тел, воплощенное в музыкальной гармонии. Семь планет, вращаясь вокруг неподвижной Земли, порождают каждая свой собственный звук – тем выше, чем дальше эта планета от Земли и чем стремительней ее движение по орбите. Совместное звучание планет и создает музыку, которую человек не воспринимает исключительно в силу несовершенства органов чувств. Музыкальные ритмы выражались числами, соотноситься с которыми должны были все проявления человеческой жизни, а искусство – более всего. Пифагорейская теория гармонии космических сфер практически без изменений просуществовала вплоть до Ренессанса. Формой и способом проявления космической гармонии в человеческом мире, а особенно в сфере культуры выступает понятие «меры», задающее согласованность ритмов космического целого и человеческих деяний.

Из пары, формирующей любое произведение визуального искусства («цвет-линия»), античность выбирает линию как структурирующий элемент телесности. Стремление увидеть мир как форму отражает мировоззренческую потребность структурировать мир,

привнести в него порядок и закономерность. Акцентирование формы было не самоцелью, не стремлением к формализации, а позитивно одухотворенным, эмоционально-заинтересованным оформлением чувственного тела.

Древнегреческая культура в достаточно сжатый по историческим меркам отрезок времени рождает такие знаковые явления, как натуралистическую философию, аристотелевскую логику, математику как универсальный способ структурирования реальности, краснофигурную и чернофигурную вазопись как попытку орнаментально-геометрическим способом «заговорить», «заклясть», ограничить хаос мироздания выверенным и организованным узором, ордерную систему древнегреческой архитектуры.

Что же общего в этих столь далеких областях человеческого генезиса? Дело в том, что все это одна, но различно выраженная идея «Логос правит миром!». Восприятие мира как совершенной телесности проявилось в стремлении грека оформить, рационализировать и даже формализовать мироздание. Свое основное предназначение древнегреческая культура видит в том, чтобы упорядочить мир, выразить скрытый, изначально присутствующий в Космосе разум в системе человечески-соразмерных, сформулированных форм, образов и понятий. Античное понимание совершенной телесности опиралось на принцип «золотого сечения» ($13/8=1,625$). Наиболее явно канон проявлялся в архитектуре. Уже старейший дошедший до нас храм, каменный театр Диониса, построен с соблюдением канона.

Стремление к идеальной телесности очевидно во всей древнегреческой скульптуре, но особенно явно прослеживается в период высокой классики. Высшим воплощением античного идеала телесности считается творчество Поликлета. Поликлет был увлечен теоретическим обоснованием идеальных пропорций человеческого тела. Канон Поликлета имел строго математический характер и касался всех основных пропорций человеческого тела. Само человеческое тело передавалось с помощью совершенных графических фигур – круга и квадрата (т.н. «квадратура человека»). Например, идеальная мужская фигура должна вписываться в квадрат, т.к. расстояние от макушки до пяток должно быть равно расстоянию между пальцами разведенных рук.

Однако соблюдение канона в греческой культуре не было догматичным, существовали и отступления от него, однако во всех слу-

чаях они имели не произвольный, а сознательный характер и преследовали исключительно эстетическую задачу: создание идеальной телесности посредством приспособления художественного объекта к специфике зрительного восприятия человека. Например, древние греки владели искусством сконографии – живописи, учитывающей законы перспективы и активно применяемой в театральном искусстве при написании декораций. Отступления от принципа «золотого сечения» имели место в скульптуре, особенно при создании скульптур большого размера или высоко установленных (Фидий «Зевс сидящий»). Существовали отступления от канона и в архитектуре: боковые колонны в колоннаде были чуть наклонными, освещенные колонны делались чуть более тонкими, а находящиеся в тени – более толстыми. Все это делалось с одной целью, четко подмеченной Витрувием, «ошибку глаза исправлять теорией».

Стремление греческого искусства к идеальной телесности проявляется не только в соблюдении канона внешних форм, но и в идеализации внутреннего содержания художественного образа. Греческое искусство пронизано идеей красоты, имеет выраженное этическое содержание, в большей мере ассоциирует искусство с благом, истиной и гражданственностью, нежели с поиском прекрасного. Понятия об «изящных искусствах», эстетическое наслаждение совершенной формой в антике отсутствовало. По мнению греков, искусство по самой своей сути не может отражать не только безобразное, беспорно, имеющее место в действительности, оно не может отражать и содержать в себе ничего, за исключением абсолютно-прекрасного как с точки зрения собственно формы, так и с точки зрения этико-социального содержания. Социальная направленность античного искусства выражена предельно четко: искусство должно воспитывать идеальных граждан, в этом его основная функция. Платон, основываясь на полном отождествлении счастья и справедливости, безапелляционно полагал, что искусство должно играть роль цензора, отсекающего все, что не способствует формированию человека как полноценного гражданина.

Переход от античности к средневековью представляет собой кардинальную смену мировоззренческих ориентиров. Парадигма средневековья: душа как условие нравственно-медитативного единения с Всеобщим. Если главная регулятивная идея античности была телесно-космологическая, то мировоззренческим основанием

средневековья становится теоцентризм. Бог как единственная истинная, безусловная, творящая субстанция является максимой средневекового сознания. Бог – это первопричина и создатель мира, все происходящее в мироздании (да и само мироздание!) есть результат его благой воли и деяния.

Средневековье вносит глобальные изменения в картину мира. Наиболее важное из них – переосмысление самого понятия «реальность». Для античного человека реальность есть Космос, многообразие телесных форм, существующих по законам эстетико-математического совершенства. Христианский Космос разделен на два принципиально различных мира – сакральный вечный мир божественного совершенства и профанный, сотворенный мир. Смысл христианского Космоса заключен в его сакральности, а в людском мире проявляется в неких универсальных связях, которые в принципе не могут быть непосредственно наблюдаемы. По сути дела, реальность для средневекового человека лишается признаков вещественности и осязаемости, чувственно воспринимаемое, телесное имеет смысл лишь как одна из форм выражения мира Божественного [1, с. 325].

Средневековье, фактически, ставит знак равенства между понятиями «Бог» и «реальность», «Бог» и «творчество». В христианских текстах Бог часто именуется Великим Художником – Архитектором, создающим мир как произведение искусства по заранее намеченному плану. В средневековье, как и в античности, человек не творит культуру, а лишь реализует в своей деятельности возможности, изначально заложенные в структурах божественного (у грека – природно-космического) миропорядка. Будучи сходными в трактовке общего принципа возникновения культуры, античность и средневековье различаются в понимании сущности и назначения культуры. Если древние греки основное внимание уделяли совершенству формы, то основная задача средневекового искусства – раскрыть внутреннюю красоту вещи, в которой сосредоточен божественный замысел. Средневековое понимание красоты иерархично: чувственно воспринимаемая красота, красота тел занимает нижнюю ступень, выше нее находится постигаемая душой красота (идеальная красота искусства, нравственная красота, красота наук и любой добродетельной деятельности), а еще выше – красота Бога.

Новые представления о реальности и сущности искусства привели к переосмыслению базовой категории культуры – категории

«гармония». Античная гармония имеет внеличностное, естественно-космологическое звучание, она универсальна, существует как изначальный способ бытия мира и проявляет себя в совершенной телесности. Концептуальной и одновременно визуальной моделью Космоса является шар как идеальное воплощение телесности, меры и гармонии. В средневековье гармония является универсальной характеристикой бытия лишь применительно к сакральному миру. В профанном мире гармония характеризует не фактическую данность, а осознается лишь как возможность, существуя как стремление христианина воссоздать то единство с миром, которое было утрачено в результате грехопадения. Гармония становится символом утраченного Рая, и ее обретение возможно на путях нравственного самосовершенствования. Для христианина гармония приобретает черты драматизма, осознается как результат личных нравственных свершений, наполняется религиозно-практическим содержанием. Формирование идеала личного нравственного служения – одно из важнейших достижений христианства. Средневековье использует крест, вертикальная перекладина которого символизирует пространство от Небес до Преисподней, а горизонтальная – время от Сотворения мира до Страшного Суда. Пересечение горизонтали и вертикали проходит через сердце каждого христианина, является символом жертвы Христа и обязательно должно быть личностно осмыслено и пережито человеком.

Средневековье внесло кардинальные изменения в понимание сущности человека. В этом наиболее существенное различие между античностью и средневековьем. Средневековье принципиально внетелесно. Впервые в истории европейской культуры возникает антитеза души и тела. Средневековье формирует особые культурные практики (аскеза, пост, целибат, монашество) как способы «угасания» телесности. Природно-естественное начало в человеке впервые начинает осознаваться через призму понятия «грех». Средневековье рождает особую культуру – культуру аскетизма, особенно типичную для восточной версии христианства, византийского православия. Примером может служить житие святого Симеона Столпника, который ради умерщвления плоти плотно обмотал свое тело веревкой и ходил так более года. Гниющая плоть и кишасшие в ней черви, по мнению его последователей, являлись свидетельствами жизни более прекрасной, чем жизнь в неге и роскоши, в окружении

прекрасных произведений искусства. Данный пример является иллюстрацией новой культурной максимы: земная и телесная униженность как знак небесной и божественной вознесенности. В нравственно-духовные основания культуры входят идеалы страдания, покорности, самоуничтожения. Именно принадлежность человека двум мирам – божественному и телесному является причиной драматизма его существования, который может быть преодолен единственным путем – путем возвеличивания духа [1, с. 172].

Уникальность средневековой культуры состоит в открытии принципиально нового измерения человеческого бытия – духовности. «Духовность», в отличие от античной «телесности», есть центральная идея всего средневековья. Реальность есть Бог и жизнь вне постоянного духовно-нравственного общения с Богом невозможна. Данный мировоззренческий поворот знаменует рождение интровертной культуры, нацеленной на исследование специфики нравственно-духовного бытия человека.

Уникальная заслуга средневековья в истории европейского самосознания состоит в том, что человек осознал, что человеческое, точнее, человеческое – безусловное начало его существования. Гуманность, милосердие, сострадание, любовь к ближнему становятся принципами построения нового культурного Космоса. Отдавая должное христианству в формировании этики милосердия, не стоит его идеализировать: очевидно, что идеалам христиан не было суждено в полной мере воплотиться в социальной действительности.

Природно-телесное начало оценивается средневековьем в понятиях «греховности» и «этики преодоления» лишь в рамках оппозиционного противопоставления «душа-тело», т.е. лишь применительно к бытию человека. Только человек воплощает в себе бесконечную драму борьбы плотского и духовного, только он обладает божественной душой. Красота природных тел в средневековье, напротив, чувствовалась и переживалась очень остро как на уровне личностного эмоционально-эстетического восприятия, так и на уровне религиозно-философского анализа, ибо природа – результат божественного творения.

Новая трактовка реальности и сущности человека не могла не привести к изменениям в трактовке способа их взаимоотношений. Наиболее явно это проявилось в отходе от античного интеллектуализма. В отличие от грека, который горд собственной уверенностью в возмож-

ности познать мир, средневековый человек полагался на промысел Божий. В системе средневекового мировоззрения понятия «верить» и «надеяться» имеют не меньшую познавательную ценность, чем «знать». «Чудо» становится существенным способом восприятия реальности. Культура приобретает черты мистицизма, экзальтированности. В отличие от античности, обращенной к человеческому разуму, средневековье постоянно апеллирует к душе христианина. В средневековой культуре понятия «душа» и «сердце» занимают место важнейших философско-мировоззренческих категорий.

Способом интерпретации христианского универсума становится символизм. Текст, произведение искусства, материальный предмет рассматриваются не только в своем концептуальном и материальном бытии, но и как носители принципиально иного, сакрально-духовного смысла.

Высшей формой проявления средневекового символизма является культ. Архитектонически-пространственный аспект культа воспроизводится, в первую очередь, самим зданием церкви, где все, направление центральной оси храма, деление на нефы и пределы, фигурные изображения персонажей и событий церковной истории, насыщено символикой. Внецерковные пространства, кладбища, часовни, придорожные кресты, продолжают символизацию пространства, создавая воочию наблюдаемую «страну» религиозной действительности внутри конкретного географического пространства. Культ облекается в литературную форму, существуя в обрядовых книгах и молитвенниках. Понятия «мыслить», «чувствовать» и «открывать тайные значения» становятся, по сути, синонимами: символичны церковные таинства, числа (библейская нумерология), цвета и камни (красный сардоникс – Христос, проливающий кровь, берилл – христианин, озаренный светом Христа), символичны слово и деяние, иконопись и архитектура, символичен свет.

Свет является одним из основных символов эпохи: возникает особая метафизика, воплощенная в витраже, – метафизика света, который ассоциируется с зовом Божьим, с надеждой на спасение, с Раем. Именно в образе света Бог являлся человеку, так он беседовал с Моисеем и пророками, сопровождал исход Израильского народа из Египта. В византийской культуре свет понимался не только как видимый, материальный свет, но и как духовная энергия, Божественная сущность.

Христианин жил в мире, который по своей концептуальной и духовной сложности намного превосходил современный мир. Истинная реальность лишь иногда иносказательно «просвечивала» через свои символические воплощения. В этой связи проблема образа и первообраза является основной для всей христианской культуры. В культуре Византии данная проблема вышла за пределы религиозной и эстетической проблематики и приобрела социальное звучание, приняв форму противостояния между противниками и сторонниками иконописи. Основной целью средневековой культуры является экзегетика, т.е. расшифровка тайн Священного Писания. Ее цель – передать современникам образ истины таким, каким он предстает в первообразе, т.е. в божественном замысле, не привнося ничего от себя. Это определяет анонимность средневековой культуры и существование такого специфического явления, как широко распространенное псевдоавторство. Канон средневековой культуры имеет ярко выраженный символично-медитативный характер. Если основными типажам античной культуры являются герой и мудрец, то средневековые перевозносятся пророка и монаха-отшельника.

Символическая трактовка искусства предопределяет его «срединное» положение в христианском универсуме. Искусство не может быть объектом поклонения, потому что оно не имеет божественной природы. Но искусство не может быть и объектом уничтожения, ибо оно не является простым изображением реальности, его функция – представление сакрального через профанное, напоминание человеку о безусловности духовно-нравственного диалога с Богом. Истинно верующая душа не испытывает необходимости в искусстве, но оно нужно для просвещения масс. Искусство – проповедь для неграмотных.

Третий этап пересмотра соотношения души и тела связан с культурой Ренессанса. При всей яркости и самобытности, она в своем поистине взрывном характере вбирает в себя культурные максимы предшествующих эпох. Вслед за античностью Ренессанс стремится эстетизировать чувственно воспринимаемый мир, воспеть красоту человеческого тела, а вслед за средними веками рассматривает личность (уже не только божественную, но и человеческую!) как основную и непреходящую ценность.

Новое мировоззрение потребовало новой художественной стилистики, нового языка искусства: даже в строго канонические ико-

нописные сюжеты стали вторгаться психологизм и драматизм, начался активный поиск человеческого, мирского. Характерным примером может служить широкое распространение образа Мадонны в ренессансной живописи, что, фактически, означало трансформацию иконы в светский портрет. Ренессансная Мадонна – это изображение Богородицы, однако объект религиозного поклонения дан здесь не в своем каноническом облике, а в виде художественного образа. Изображения мадонн – это уже не только иконы, от которых ждут некоего сверхъестественного знака, чудодейственного исцеления, они одновременно являются портретами реальных женщин с реальной судьбой.

«Визитной карточкой» нового понимания сущности человека служит сочинение Джанотто Манетти «Трактат о достоинстве и превосходстве человека» (1451–1452 гг.). Сам выбор названия был не случаен, автор полемизирует с широко известным в то время сочинением «О презрении к миру, или о ничтожестве человеческой жизни» папы Иннокентия III. Обосновывая тезис о достоинстве человека, Дж. Манетти, а также выдающиеся деятели Флорентийской Академии Пико делла Мирандола и Марсилио Фичино апеллируют к его творческой сущности. Уникальность человека проявляется в том, что в нем происходит встреча двух различных и противоположных начал бытия – духа и плоти, творца и творения. Человек сильнее и могущественнее ангела, ибо ангел не имеет плоти. Пико делла Мирандола утверждал, что вместе с человеком небесное сходит на землю, а земное поднимется до небес [2, с. 205].

Культура Ренессанса обращается к античным идеалам, восставляя в своих правах человеческое тело, человеческое деяние и человеческую эмоциональность. Человеческая эмоциональность становится новым критерием отношения к миру. Во Флоренции XIII в. существовало поэтическое направление «dolce stil», развивавшее идею поэтической любви и ее облагораживающего воздействия на человека. Ренессанс переосмысливает всю систему христианских этических ценностей. Новая культура реабилитирует такие формы человеческой эмоциональности и человеческого поведения, как жадность, себялюбие, изворотливость, стремление из всего извлечь максимальную пользу. Акцентирование этих качеств явилось философско-мировоззренческим обоснованием складывающейся системы новых социальных отношений – раннебуржуазного утилитаризма.

Однако наибольшее внимание в эпоху Возрождения уделялось реабилитации телесного начала в человеке. Телесное не должно быть принесено в жертву духовному. Мир, созданный Богом, прекрасен, и средоточием этой красоты является человек. Красота его тела многократно превышает красоту природных форм. Однако телесное начало изначально дано человеку лишь как возможность, оно не должно пониматься лишь как природно-естественная чувственность. В соответствии с общим стремлением Ренессанса возвысить человека до уровня Творца, поставить его разум и креативные возможности, фактически, в один ряд с Божественным творением, Ренессанс стремится «окультурить» и «очеловечить», т.е. максимально развить и облагородить телесность. Только в культурно преображенном виде тело может стать предметом эстетического любования и войти в сферу искусства. Именно в период Возрождения понимание сути и назначения культуры максимально точно возвращается к своему античному первоисточнику: культура есть процесс совершенствования и «возделывания» самого человека.

Искусство Ренессанса проникнуто идеей величия человека. Однако античная культура также уникальна своим прославлением человека, но человек античности слишком идеален и совершенен, чтобы быть живым, чувствующим и переживающим. Интимность и психологизм, бесконечная палитра душевной жизни еще не были открыты античной классикой. Иллюстрацией данного тезиса может служить сравнение античной и возрожденческой скульптуры. При всей своей бесспорной близости (как тематической, так и формально-стилистической), между ними есть весьма существенное различие, которое наиболее явно проявляется в проработке лица. Сами понятия «выражение лица», «настроение», «характерная мимика», по сути, неприменимы к классической античной скульптуре. Она прекрасна, но абсолютно неиндивидуализирована, никоим образом не отражает внутренние переживания своих героев. Даже изображения людей на пике телесного напряжения, идеальные в передаче динамики и соотношения частей тела (Мирон «Дискобол»), по своей сути дисгармоничны, ибо напряженность мышечно-телесного усилия никоим образом не отражается на лице атлета, оно беспристрастно, абсолютно не заинтересовано в происходящем и его результате.

Явным свидетельством этого является то, что глаза у античных статуй, отражающие «свет души», незнакомы античным скульпторам. Вместо глаза зачастую оставалась пустая глазница или вставлялся полудрагоценный камень. Наоборот, возрожденческая скульптура прекрасна как в выражении тончайшей пластики человеческого тела, так и в передаче сложнейшей палитры человеческой эмоциональности. Внимание к индивидуальности (именно к лицу, а не лику!) отличает искусство Возрождения и от своего более молодого предшественника – средневековья. Портрет, в отличие от иконы, актуализирует не только всеобщее, типическое, но и личностное, индивидуальное. Портрет – это Я!

Использованная литература:

1. Гуревич, А.Я. Избранные труды: в 2 т. /А.Я. Гуревич. – М. – СПб: Университетская книга, 1999. – Т. 2: Средневековый мир. – 560 с.
2. Перкис, Джон. Греческая цивилизация / Джон Перкис. – М.: Фаир-Пресс, 2000. – 263 с.
3. Ильина, Т.В. История Искусств. Западно-европейское искусство / Т.В. Ильина. – 3-е изд. перер.и. доп. – М.: Высшая школа, 2000. – 336 с.

КОНФЕССИОНАЛЬНАЯ ПОЛИТИКА РОССИЙСКОГО ПРАВИТЕЛЬСТВА НА ТЕРРИТОРИИ БЕЛАРУСИ, ЛИТВЫ И ПРАВОБЕРЕЖНОЙ УКРАИНЫ В 30–40-х гг. XIX в.

Лепеш О.В., кандидат исторических наук, доцент

После восстания 1830–1831 гг. для выработки общегосударственных мероприятий по отношению к территории Беларуси, Литвы и Правобережной Украины с целью унификации этих земель с внутренними губерниями Российской империи 16 сентября 1831 г. в Санкт-Петербурге был создан Комитет западных губерний. В компетенцию данного Комитета входило разрешение сословного, законодательного, образовательного, а также религиозного вопросов. В 30–40-х гг. XIX в. государственной идеологией становится теория «официальной народности», в основе которой лежала триада «Православие. Самодержавие. Народность». Именно тогда российскими властями была сделана ставка на укрепление православия, особенно в западных губерниях, где оно до 1839 г. не было религией основ-