

На правах рукописи



Мельчакова Юлия Сергеевна

**ИСПАНСКАЯ НАЦИОНАЛЬНАЯ КАРТИНА МИРА:
ВЗАИМОДЕЙСТВИЕ ИСКУССТВА И РЕЛИГИИ**

Специальность 24.00.01 – Теория и история культуры

**Автореферат
диссертации на соискание ученой степени
кандидата культурологии**

Екатеринбург

2007

Работа выполнена на кафедре этики, эстетики, теории и истории культуры ГОУ
ВПО “Уральский государственный университет им. А.М.Горького”.

Научный руководитель: доктор философских наук, доцент
Круглова Татьяна Анатольевна

Официальные оппоненты: доктор философских наук, профессор
Шитиков Михаил Михайлович
ГОУ ВПО “Уральский государственный Горный университет”

кандидат философских наук, доцент
Нестерова Вега Николаевна
ГОУ ВПО “Уральский государственный университет им. А.М.Горького”

Ведущая организация: ГОУ ВПО “Уральский государственный
педагогический университет”

Защита состоится «23» октября в _____ часов на заседании диссертационного
совета Д 212.286.08 при ГОУ ВПО “Уральский государственный университет им.
А.М.Горького” по адресу: 620083. г.Екатеринбург, К-83, пр.Ленина 51, комн. 248.

С диссертацией можно ознакомиться в научной библиотеке Уральского
государственного университета им. А.М.Горького.

Автореферат разослан « _____ » сентября 2007 г.

Ученый секретарь
диссертационного совета,

доктор социологических наук, доцент



Л.С.Лихачева

Общая характеристика работы.

Актуальность темы исследования. Развитие процессов глобализации, когда мир превращается в огромное поле коммуникации, ставит вопрос об эффективности межнационального взаимодействия. В этом плане крайне важно иметь представление о картине мира отдельной нации. Испания занимает в этом контексте особое место. Это страна, находящаяся на периферии крупнейших событий XX века, сейчас занимает ведущее место наряду с другими странами Европы. Кроме того, сейчас, когда Европа предпринимает очередную попытку обретения единства, обнажаются существенные различия между ее составляющими. Культурологическое понятие «Западная Европа» при ближайшем, более внимательном рассмотрении, рассыпается, и мало что объясняет в тех случаях, когда необходимо составить представление о конкретной стране, географически относящейся к Европе.

Понятие «национальная картина мира» коррелятивно давно известному и часто употребляемому в гуманитарных науках словосочетанию «национальная культура». На сегодняшний день «национальная культура» не имеет определенного теоретически-культурологического аппарата описания. При этом нация, в отличие от этноса, описывается как исторически ограниченное, но устойчивое целое, определяемое, прежде всего, не этнографически или политически, а как некая форма бытия культурного единства.

Любая нация и ее культура, существуют в течение длительного времени, и закономерно, что на протяжении столь долгого срока ее традиции не могут не меняться. Происходят различные переломы, смены ориентиров, все то, благодаря чему можно говорить о развитии, эволюции или революции национальной культуры. На этом фоне постоянных изменений трудно описать системно какую бы то ни было национальную культуру. Большинство авторов включают в определения такие системообразующие элементы национальной культуры как язык, религию и искусство, но ни один из этих элементов сам по себе не может служить признаком, отличающим одну национальную культуру от другой. Как избежать описательного подхода к национальной культуре, когда вместо теории предлагается либо история культуры, либо историософия (в виде «национальной идеи»)? Постоянные и устойчивые признаки национальной культуры сложно вычленивать, и существуют многочисленные подходы к этой проблеме. Мы предлагаем в качестве основных категорий анализа взять такие характеристики, присутствующие в культуре нации на протяжении ее истории, которые, с одной стороны, позволяют сохранять ее устойчивость и идентичность, а с другой – задают специфические способ динамики и характер исторических изменений. Такими категориями в нашей работе являются «национальная картина мира» и «константы».

Первая трудность, с которой мы столкнулись при анализе национальной картины мира Испании, связана с тем, что в исследованиях по истории культуры Западной Европы чаще всего преобладает такой подход, при котором социокультурные, цивилизационные модели, схемы истории философии,

религии, науки и искусства строятся либо при опоре на несколько невразумительное понятие «западная культура», либо на материале тех стран Европы, которые лидируют в ту или иную эпоху. Например, все схемы классической средневековой западной культуры выведены из истории Франции; особенности Ренессанса – из истории Италии; идеалы и принципы классицизма – из абсолютистской Франции; общие закономерности становления буржуазной системы ценностей – из истории Англии и т.д. Культура и искусство других стран Европы описывается в сравнении с классическим национальным образцом. С этой точки зрения история и культура Испании постоянно ускользает из поля внимания исследователей европейской культуры. Ей уготована роль периферийной культуры. Испанский католицизм ассоциируется с размахом инквизиции, а испанская аристократия – с самым несвободным сословием в Европе. Чаще всего в учебниках по истории европейского искусства Испания представлена только эпохой барокко и творчеством С. Дали.

Таким образом, до сих пор не ясно место Испании в западноевропейской и мировой культуре; не исследована основа ее национально-культурной идентичности, те культурные формы, в которых Испания выразила себя наиболее адекватным образом.

Вторая трудность возникла в связи с описанием механизма взаимодействия религии и искусства. В научной литературе сложилась схема, в которой эти взаимоотношения представлены следующим образом: исторически искусство функционировало либо в системе культа (этому соответствовало понятие «религиозного искусства»), либо в сильной зависимости от доминирующей в культуре традиционного общества религиозной системы. В Новое время возникли процессы все большей автономизации сферы искусства от других областей культуры и в том числе - от религиозной. Мы полагаем, что эта схема устарела, так как не объясняет тех фундаментальных оснований, на которых в равной мере базируются и религия, и искусство как определенной нации, так и конкретной исторической эпохи. Необходимо обнаружить общие культурные основы того и другого вида деятельности, не используя термин «влияние».

Третья трудность обусловлена тем, что в работах по истории искусства принято рассматривать стили искусства как художественные явления, отличающиеся друг от друга определенным набором признаков. Мы же ставим задачу вписать искусство барокко и сюрреализма в национальный тип культуры, тем самым, делая акцент на поиске сходного между ними не на стилистическом, а на конструктивно-мировоззренческом уровне. Под таким углом зрения социокультурная роль барокко и сюрреализма в формировании национального самосознания не исследовалась.

Художественной составляющей национальной картины мира в научной литературе уделено гораздо больше места, чем религиозной составляющей, и в этом отношении достигнуты теоретически значительные результаты. В целом, суммируя, можно утверждать, что за искусством признается ведущая роль в формировании целостного образа национальной идентичности. В данной работе для нас не столь существенно, трактуется искусство как код, образ, модель национальной культуры или отдельной исторической эпохи. Важно то, что в

искусстве так или иначе представлены все уровни и все смыслы национального бытия. Но нам представляется, что, если исходить из того обстоятельства, что история искусства неравномерно и неравноценно соотносится с различными этапами социальной истории страны, то тогда с необходимостью возникают вопросы о степени полноты репрезентации сути происходящих исторических перемен в том или ином типе искусства. Таким образом, на историю искусства следует взглянуть и проанализировать ее под новым углом зрения. Речь идет о поиске такого направления искусства, которое бы, в силу тех или иных исторических обстоятельств, функционировало либо в статусе национальной классики, либо в качестве художественной рефлексии по поводу утраты или обретения национальной идентичности.

Степень разработанности проблемы. Проблема испанской национальной картины мира представляет огромный интерес с точки зрения теоретической разработанности темы национальной идентичности в культурологии. Как правило, история культуры систематизирует культуры разных стран, обобщая их в крупные блоки: региональные, цивилизационные и т.п. Своеобразие отдельного, особенного часто выносится за скобки теоретических исследований. Культурологическое страноведение занимает в гуманитарных науках не вполне оторефлексированное место, а изучение культуры отдельной страны, как правило, располагается в междисциплинарном поле. Кроме того, в этом отношении разным странам «повезло» не в одинаковой степени. В странах с развитыми философскими традициями, например, во Франции, существует множество интерпретаций национальной идентичности на высоком аналитическом уровне. В России до недавнего времени преобладала традиция историософских трактовок ее своеобразия, что порождало, скорее, апеллирование не к научным терминам, а культурным метафорам.

Что касается Испании, то существует всего несколько работ, которые анализируют своеобразие испанской национальной идентичности и помогают обнаружить характерные черты ее картины мира. Это работа Р. Менендеса Пидалья «Важнейшие особенности испанской литературы» об особенностях национального характера, отразившихся в произведениях писателей; В. Силюнаса «Стиль жизни и стили искусства», посвященная анализу испанского «стиля жизни» и его проявлению в театре маньеризма и барокко. В. Боткин, Н. Непомнящий, А. Низовский, Л. Шепетис описывают особенности поведения и образа мысли испанцев с точки зрения сторонних наблюдателей: их произведения похожи на путевые заметки. Работы В. Александровой, В. Силюнаса, И. Тертерян, М. де Фалья, М. де Унамуно, Ф. Гарсии Лорки, Э. Леви-Провансаля помогли обнаружить механизмы воплощения испанской картины мира и национальной идентичности в конкретных областях культуры: искусстве, религии, политике и т.д. Также эти исследования формируют наше представление о системном методе исследования, демонстрируя разные сферы проявления картины мира, что приводит к выводу о необходимости многостороннего анализа.

Общее представление о категориях «картина мира», «константа», на которых выстроено теоретико-методологическое основание нашей работы, обосновано в

работах Н. Хренова, В. Жидкова, К. Соколова, Ю. Степанова, Б. Ахлибинского, В. Сидоренко, Л. Волынской, П. Дышлевого, Л. Яценко, В. Кизимы, В. Кригликова, Л. Кузнецова, И. Лойфмана, Г. Маринко, Р. Смирновой, В. Степина. Такие авторы как Н. Скурту, Б. Мейлах, Л. Зак углубили представление о картине мира как многоуровневом феномене, проанализировав не только его научную, но и художественную составляющую. Работы С. Аверинцева, Г. Гачева, Т. Григорьевой, З.Удальцовой, А.Гуревича расширили представление о сравнительно-историческом методе анализа, необходимом при систематизации отличий образа мысли, образа жизни человека западной культуры (западной ветви христианства – католицизма) от представителя восточно-христианской традиции. Эти исследования обнаруживают разницу не только между религиозными учениями, но между различными типами культур. В своей работе мы также использовали системный подход в том виде, как он был разработан в применении к явлениям культуры в трудах М. Кагана и Ю. Солонина.

В отечественной литературе, посвященной эмпирическим исследованиям, Испании не уделено достаточного внимания. В основном, материал, касающийся искусства и истории страны, можно найти в работах, рассматривающих Испанию в контексте общеевропейского развития. Подробных описаний тех или иных сфер жизни испанского общества на русском языке крайне мало. Например, мы с легкостью можем найти полное описание истории практически любой европейской страны, а историю Испании нам пришлось собирать по кусочкам из разных отечественных и испанских источников. Можно отметить работу Р. Альтамира-и-Кревеа, автора «Истории средневековой Испании» в качестве одного из немногих примеров целостного произведения, посвященного истории страны. С той же проблемой мы столкнулись и при рассмотрении искусства Испании. Только в 2003 г. появилась работа Т. Каптерева, системно излагающая историю искусства страны. Также существуют исследования И. Левиной, К. Малицкой, описывающие в основном испанскую живопись. Но их работы охватывают только «золотой век» испанской культуры.

Есть несколько книг, посвященных рассмотрению испанской литературы и философии. Это работы А. Штейна «Литература испанского барокко», И. Тертерян «Испытание историей. Очерки испанской литературы XX века», З. Плавскина, излагающие историю испанской литературы XVII-XX вв. и работа В. Силюнаса «Испанская драма XX века». Как видно из названия данных произведений, здесь рассматривается литература определенного периода, но не вся ее история. В основном преобладает классификаторский, описательный подходы, либо эссеистская интерпретация образов Испании. В данной ситуации приходится обращаться к литературно-художественным и философским первоисточникам.

Также необходимо сказать о трудностях, возникающих при изучении роли и места католицизма в формировании культуры. Недавно появилась единственная в своем роде книга – Ф. Овсиенко «Католицизм», рассматривающая данную религию системно. Существует также две работы, авторы которых пишут об отличиях православия от католицизма: Ю. Табак «Православие и католичество. Основные догматические и обрядовые расхождения», М. Мчедлов «Католицизм».

При этом во многих исследованиях прописываются только догматические и культовые расхождения между различными ветвями христианства, а формируемые ими культурные ценности крайне редко или фрагментарно становились предметом специального анализа. Чаще всего литература, посвященная католицизму, написана в рамках религиоведения, что не предполагает рассмотрения католицизма в контексте культуры. Религия обычно рассматривается либо как доктрина, либо как социальный институт церкви. Национальная окрашенность религиозных систем как теоретическая проблема по существу не ставилась. Известны более или менее успешные попытки анализа подобного рода в случае с православием.

Что касается проблемы взаимодействия религии и искусства, существует довольно обширный материал, касающийся соотношения религиозного культа и иконописи в православии, архитектурных стилей средневековья и христианской картины мира, но связи католического мирозерцания и тех или иных художественных направлений никогда не были объектом системного анализа. Роль католической церкви принималась во внимание как крупнейшего заказчика произведений искусства. Однако в этом отношении необходимо отметить исследования С. Аверинцева и В. Силюнаса, которые, опираясь на богатый конкретный материал, предложили продуктивные концепции, объясняющие многие моменты смысловых связей религиозного и художественного универсумов.

При изучении сюрреализма нам пришлось столкнуться с редукцией всей теоретической базы течения до французского варианта воплощения. Анализ истоков сюрреализма часто сводится к манифестам А. Бретона и положениям дадаизма. Сравнительный анализ национальных вариантов европейского сюрреализма практически не велся. Испанский сюрреализм в лучшем случае раскрывался через отдельные персоналии (С. Дали, Л. Бунюэль), при этом общая национальная специфика не становилась предметом специального рассмотрения.

Объектом исследования является культура Испании от ее истоков до XX века. **Предмет исследования** – национальная картина мира Испании в единстве ее исторических, религиозных и художественных констант. Предметным полем нашей работы являются основные исторические события Испании, учение католицизма, художественные направления барокко и сюрреализм. **Целью исследования** является культурно-историческая реконструкция испанской национальной картины мира в ее устойчивости и изменчивости.

Задачами диссертационной работы являются:

- определение основных культурных оппозиций (констант) в картине мира Испании;
- выявление характера взаимодействия историко-социальных, религиозных, художественных компонентов испанской картины мира;
- исследование места католического учения в испанской картине мира;
- выявление аналогий между религиозной картиной мира католицизма и художественной картиной мира барокко и сюрреализма;
- анализ культурологической рефлексии испанских мыслителей XX века проблем национальной идентичности;

- выявление репрезентативных типов искусства, значимых для понимания испанской национальной картины мира;
- анализ преемственности испанского барокко и сюрреализма;
- характеристика специфики испанского барокко и сюрреализма в сравнении с общеевропейскими аналогами.

Методологические основания исследования заданы предметом и основными задачами работы.

Во-первых, в основу исследования положен принцип культурной типологии, который позволяет рассматривать национальную культуру как особенное.

Во-вторых, системный подход к изучению испанской картины мира дает возможность сформировать достоверное представление о ней, избегая односторонних или неполных трактовок. Также он позволяет охватить разные составляющие картины мира в их взаимосвязи.

В третьих, сравнительно-исторический метод, акцентирующий в исследовании испанской картины мира те моменты, в которых она более всего расходится с центральными и ставшими уже классическими схемами описания западноевропейской культуры.

В-четвертых, в работе развивается эссенциалистский подход, который позволяет проанализировать причинные связи тех или иных явлений культуры, что необходимо для выявления особенностей картины мира и национальной идентичности.

В-пятых, привлекался историко-культурный подход, представленный анализом константных характеристик испанской картины мира в разные периоды и в различных видах искусства, что позволило создать исторически устойчивый образ культуры.

В-шестых, при изучении испанского сюрреализма использовался биографический метод для создания более конкретного представления о нем.

Содержательно логика и структура работы выстраивается следующим образом: на базе анализа важнейших исторических вех складывания национальной культуры Испании выделяется сетка констант, формирующая представление о специфике национальной картины мира. Выявленный в виде ряда оппозиций универсум в дальнейшем обнаруживается в сферах искусства и религии. Это позволяет, во-первых, прояснить такие признаки картины мира, как устойчивость и изменчивость, так как сравниваются различные по времени происхождения типы искусства: барокко и сюрреализм, во-вторых, понять общие основания религиозно-художественного универсума испанской национальной культуры.

Научная новизна:

на фоне культурологической рефлексии по поводу категории «картина мира» в работе определена специфика испанской картины мира ;

новым является применение системного подхода к анализу связей между религиозными и художественными составляющими национальной картины мира;

обновлен категориальный аппарат анализа национальной картины мира через содержательную разработку понятий «константа» и «репрезентативный тип искусства»; доказана гипотеза, что для Испании такими типами искусства стали барокко и сюрреализм.

новой является постановка и решение проблемы взаимосвязи испанского барокко и испанского католицизма;

новой является постановка и решение проблемы преемственности барокко и сюрреализма;

новой является историко-культурологическая проработка категории «национальная идея» по отношению к Испании – «испанидад».

Апробация работы.

Результаты исследования прошли апробацию на ежегодных научно-практических конференциях Гуманитарного университета, международной научной конференции «Проблемы концептуализации действительности и моделирования языковой картины мира», Всероссийской научно-практической конференции «Культурологический подход в образовании», Всероссийской научной конференции «Народная культура: личность, творчество, досуг», четвертой научно-практической конференции, посвященной памяти А.Ф.Лосева «Синтез в русской и мировой художественной культуре», Всероссийской школы молодых ученых «Картина мира: язык, философия, наука».

Научно-практическая значимость исследования. Результаты диссертационного исследования могут быть использованы в курсах «История культуры», «Философия культуры», а также в спецкурсах, посвященных истории Испании, истории испанского искусства, методологическим проблемам искусствознания. Данная работа может представлять интерес для студентов факультетов регионоведения, преподавателей гуманитарных гимназий, работников культурной сферы и сферы туризма.

Структура работы. Диссертационное исследование состоит из введения, четырех глав (11 разделов) и заключения. Содержание работы изложено на страницах текста. Библиография включает в себя 227 наименований.

Основное содержание работы.

Во **Введении** обосновывается актуальность исследования, анализируется разработанность проблемы, определяются его цели и задачи, выявляется научная новизна работы, формулируются основные положения, выносимые на защиту, отмечается теоретическое и практическое значение работы.

Первая глава «Константные характеристики испанской картины мира» посвящена обоснованию методологического аппарата исследования. В данной главе исследуются основы общекультурных констант, выявленных в ходе развития социальной истории, присущие испанской картине мира от генезиса до XX века.

Выбор такой категории, как картина мира, позволил, на наш взгляд, определить национальную идентичность наиболее адекватным системному характеру культуры образом. Здесь определяется ключевое для работы понятие «картины мира», приводятся различные его трактовки, на базе которых выстраивается свое определение, соответствующее проблематике исследования. Основопологающим при этом является то, что мир предстает в картине мира в двух основных аспектах. Первый представляет мир в качестве предметной целостности. Сюда входит природа, общество и человек. Второй аспект связан с

тем, что картина мира фиксирует в каждом проявлении действительности всеобщие связи. Речь идет о таких атрибутах действительности, как пространство и время. Они позволяют видеть мир единым и организованным в сознании. Картина мира является сложным образованием, включающим в себя как объективную предметность культуры, так и систему ценностей.

В данной работе картина мира рассматривается как система констант, основанных на предшествующем духовно-практическом опыте человечества и нации. Введение в анализ мало разработанной в культурологии категории «константы» (термин, предложенный Ю. Степановым и примененный им к анализу русской культуры) делает возможным учет статики и динамики, устойчивости и изменчивости в национальной картине мира, так как картина мира, в нашем понимании, не только результат познания мира, но и обладает динамичными, процессуальными характеристиками, порождающими будущее. Она существует, постоянно воссоздавая свои фундаментальные основания, в то же время, адаптируя их к новым условиям.

Нация – понятие не субстанциональное (то есть заключающее в себе некий метафизический или психологический субстрат вроде «души народа», «менталитета», «национального характера» и т.п.), а функциональное, существующее в системе определенных соотношений. Поэтому вполне логичным представляется определять константы национальной культуры в качестве оппозиций, что также является подтверждением их динамического характера. В работе константы систематизируются по трем группам, соотносящимся с компонентами картины мира: онтологические (бытийные): константы, характеризующие предметность реальности культуры; онтопсихологические: константы, характеризующие культурнопсихологические типологические особенности субъекта национальной культуры; коммуникативные: характеризуют способы трансляции и хранения культурного опыта;

В данной работе в качестве областей для исследования картины мира мы выделяем сферы истории, искусства и религии. Наш исследовательский метод заключается в следующем: сетка констант накладывается на каждую из сфер культурной реальности, тем самым обнаруживаются общие для них моменты и характерные для испанской картины мира. В результате вычленены общие основания, указывающие на проявление в этих сферах единой картины мира.

Первичной базой формирования констант является история формирования испанской нации, поэтому предметом анализа в первой главе составили также важнейшие исторические события, рассмотренные с позиции их роли в конструировании основных оппозиций культуры. Подчеркнута определяющая роль следующих исторических событий: романизация Испании, в связи с которой в стране появляется христианство; завоевание Испании арабами и наступившую вследствие этого изоляцию от других романских культур, поскольку именно в этот период и непосредственно перед ним народы Испании обрели свою идентичность как этнос и государство. Эта ситуация напоминает русскую: так же христианство, только что выбранное русскими князьями, в том числе и прежде всего с целями усиления государственности и преодоления полиэтничности, оказалось в условиях татаро-монгольского ига – культуры

чуждой как по религиозности, так и по этническим и цивилизационным предпочтениям и традициям. Образование русской идентичности, так же, как и испанской, шло в условиях борьбы с иноземным влиянием. Далее мы обращаем внимание на период Реконквисты, который длился 800 лет и во многом определил исключительное своеобразное развитие нации. Вполне закономерно, что в этот период в испанской культуре появляются характерные черты арабской (мавританской) культуры. Именно в эпоху Реконквисты сформировалась в своих основных чертах испанская национальная идентичность. Века Реконквисты предотвратили всякую возможность ощущать родство с мусульманской культурой, она всегда воспринималась как враждебная. Отсюда в испанском характере проявилось *воинствующее христианство*, стремление его сохранить и распространить, что в дальнейшем ярко проявится в характере испанского католицизма. Конец Реконквисты приводит к тому, что мощная энергия сопротивления, противостояния, накопившаяся в предыдущие века, трансформируется в энергию захвата, подавления.

Все эти процессы стали фундаментом возникновения *неравновесных, негармоничных, динамичных отношений, структур и состояний, которые интерпретированы нами как константы испанской картины мира*. Ее культурная реальность приобретает черты зыбкости, призрачности, химеричности. Длительная культурная изоляция часто приводит к подобным явлениям, так как национальная культура теряет связь с породившей ее почвой – в данном случае, с другими романскими и христианскими культурами. В этих условиях складываются следующие оппозиции: *настоящего/прошлого, чуждого/своего*. Культура в период доминирования завоевателей воспринимается как «испорченное свое», а «подлинное свое» помещается в далеком прошлом. Когда наступает освобождение от господства завоевателей, возникает установка на «возрождение своего». Но, как показали Ю. Лотман и Б. Успенский на материале русской культуры, «возрожденное свое» приобретает черты химерической конструкции. Поскольку в Испании эта ситуация носила длительный и устойчивый характер, черты химерически-иррационального, недостижимого идеала постоянно сохранялись.

Большое значение для формирования национальной картины мира имеет особенность динамики ее культуры: характер и порядок изменений, их интенсивность, стадии, механизмы. Нами выдвинута гипотеза, что в Испании механизм формирования и существования национальной идентичности работает по типу синергетической системы. Это значит, что стабильное состояние системы (общества, культуры, религии, искусства) – состояние порядка периодически сменяется состоянием хаоса – нестабильным. Их отделяет точка бифуркации или момент перехода от одного к другому. Оба состояния характеризуются прямо противоположными чертами. Поэтому необходимо обнаружить в испанской картине мира *варианты оппозиций порядок/хаос*. Способ взаимодействия этих оппозиций и даст нам понимание сущности констант.

Типы оппозиций, которые мы вычленили, можно найти в любой национальной картине мира. Национальную специфику им придает характер их

существования и развития. Например, по отношению к русской истории и культуре ее исследователями (М. Гефтер, А. Ахиезер, Б. Успенский, Ю. Лотман, В. Живов) был выявлен механизм инверсии, который объясняет структурные, функциональные, духовно-ценностные особенности русской культуры в любой период ее исторического бытия. Рефлексия западной философии над своими культурными основаниями выработала представления о двух типах противоречий, лежащих как в основе онтологии и гносеологии, так и социального и духовного существования. Речь идет о *диалектических и антиномических противоречиях*. Линия диалектики идет от греческой философии вплоть до конца западноевропейской культуры Нового времени, апофеозом которой стала немецкая классическая философия. То, что принято считать западным типом сознания, чаще всего отождествляется с диалектической логикой. Предполагается, развитие самой западной культуры наиболее продуктивно описывается с помощью диалектических категорий единства и борьбы противоположностей, последующей стадией синтеза.

Но другим важнейшим истоком западной культуры стало христианство, в основе которого лежит принцип антиномий. В антиномиях противоположные стороны напряженно противостоят друг другу, никогда не переходя друг в друга, не образуя синтетического снятия, не порождая в совместном взаимодействии третьего элемента. Например, Бог и дьявол, ни при каких условиях, не могут договориться или создать что-то сообща. Таким образом, сочетание двух типов противоречий в истории разных европейских культур могло быть довольно многообразным и непредсказуемым, к тому же – малоизученным.

По отношению к испанской картине мира, уже в первом приближении, на основании даже краткого исторического экскурса можно *квалифицировать присущий ей тип противоречий как преимущественно антиномический*. Констатируя это, необходимо дальше уточнять и конкретизировать специфически испанский вариант антиномических оппозиций. Обратимся опять к синергетическому способу описания систем. В истории Испании в точках перехода (бифуркации) мы фиксировали константы напряжения, прорыва, завоевания, применения силы, когда одна сторона противоречия как бы сдавливает другую. *Давление*, которое было направлено на испанцев, становится источником колоссальной энергии, и эта энергия затем по *принципу пружины вырывается наружу*. В результате испанцы после освобождения от арабов начинают нести в себе этот код «генетически», то есть сами оказывают давление (испанская инквизиция), завоевывают (колонизация). Эти же мотивы переходят в сферу экзистенциальных категорий: их аналогом на этом уровне становятся такие состояния как *отчаяние, отсутствия страха перед смертью*. На психологическом уровне аналог энергии, образующейся от сжатия – *страсть*, аналог «сдавленного» разума – *безумие*. Благодаря *константе давления/сжатия* гармония, диалектическое снятие оказываются затрудненными или невозможными.

Диспозиция давления/сжатия выражается в специфических культурных образах-метафорах, устойчивых концептах: *изнанка, сокрытие, мрак, ночь*,

загадка, сон и т.п. В них речь идет не просто о внутреннем, а о таком внутреннем, которое до поры до времени не выявляется. Оно как бы потенциально и сокрыто, только мерцает, никогда не становясь «прозрачным» и ясным. С нашей точки зрения, это вызвано тем, что, в силу складывающейся исторической ситуации в Испании, народ вынужден был утаивать свое/внутреннее для его сохранности от «захватчиков».

Наиболее точную характеристику специфике испанского типа взаимодействия противоположностей дал М. де Унамуно, назвав испанский католицизм «агонизирующим»¹. На наш взгляд, эта культурная метафора очень удачна, и ее можно продуктивно распространить на все уровни испанской картины мира. «Агонизация» – такое состояние между жизнью и смертью, бытием и небытием, когда напряжение между этими двумя крайними точками достигает своего предельного пика. Испанская культура в своих формах удерживает эти состояния на онтологическом, онтопсихологическом и коммуникативном уровнях, придавая «агонизации» особую значимость.

Таким образом, оппозиция давления/сжатия («агонизация») порождает соответствующие конфигурации на всех уровнях испанской картины мира.

Во второй главе «Религиозная составляющая испанской картины мира» предметом анализа становится католицизм. Наш выбор религиозной составляющей для понимания национальной картины мира связан с целым рядом причин, коренящихся как в самом объекте исследования, так и в специфике культурологического подхода. Национальные культуры, исторически пришедшие на смену этническим, базируются на новых способах хранения и трансляции коллективного опыта. Огромное значение приобретает письменность и тесно связанные с ней образованность, ученость, профессиональное искусство. Второй важный фактор формирования национальной культуры – мировые религии – также немислим без священных текстов и высокой учености. Таким образом, выделение для анализа констант национальной картины мира католичества (ветвь мировой религии) и барокко (направление профессионального «высокого искусства») представляется логически необходимым. Этническая, или так называемая народная культура, не исчезает в период исторического существования наций и не растворяется в национальной культуре, но в целях строгости нашего исследования мы фокусируем внимание на таких явлениях духовной жизни нации, которые сконцентрированы в религиозно-художественном комплексе, возникшем в сфере высокой культуры.

Католицизм в данной работе последовательно рассматривается как западноевропейская версия христианства; как учение, в рамках которого обосновываются культурные основы отношений к государству, истории, человеку, искусству; как социально-психологический тип личности. Соответственно обращается внимание на обособление западной церкви от восточной, что привело к разнице в постулатах, культах православия и

¹ М. де Унамуно Агония христианства // М. де Унамуно О трагическом чувстве жизни. – К: Символ, 1996.- 416с.

католицизма, трактовке ими целей, содержания веры, формируемых ими типов личности. Выявление расхождений является важным для нашего исследования, так как именно они помогут определить специфику католицизма и понять, каким образом он конструировал картину мира испанской нации.

В католицизме выделены и рассмотрены следующие оппозиции:

1. *Светское/ религиозное или церковь/ государство.* Социально-догматической основой этой разновидности христианской религии является идея власти духовенства, сопряженная с учением о подвластности всего сущего Богу. Церковь распространяет свою власть на все без исключения сферы жизни, она старается встать во главе всего, быть и распорядительницей душ, и распорядительницей материальных благ этих душ. И ради этих целей она может действовать любыми методами, в том числе и силовыми. Зафиксировано взаимное напряжение светской и религиозной власти. Власть, стремящаяся к экспансии, опирающаяся на насилие, имеющая в этом качестве высшую санкцию, – обнаруживает в своем бытии константу давления/сжатия. Католицизм стимулирует культурное творчество образов мощи, силы, господства, насыщенных колоссальной энергией как созидания, так и разрушения, как преданности, так и сопротивления.

2. *Божественное /человеческое/, дух/ плоть.* В отличие от православия католицизм признает «исхождение» духа святого не только от бога-отца, но и от бога сына - FILIOQUE (от латинского – и от сына). Тем самым, в католицизме признается равная значимость и отца, и сына или, можно сказать, *и духа, и плоти.* На Западе большее распространение получает культ Иисуса Христа, а на Востоке – почитание Святого Духа. Для испанцев мир божественный был так же близок, как и земной. Соответственно, Христос, Дева Мария и Сатана обретают человеческие черты в глазах католиков, они оказываются рядом с человеком, он чувствует их в каждом мгновенье своей жизни. Страдания Христа и мучения грешников в аду – постоянный предмет устойчивого интереса, внимания и напряженного переживания, как в повседневной жизни каждого испанца, так и в искусстве. Другой смысловой поворот антиномии дух/ плоть разрабатывается в 11-15 веке в учении о спасении на основе концепции сверхдолжных заслуг. Важными его составляющими являются понятия «чистилища» и «индульгенции», которые были отвергнуты восточным христианством. В конце 19 века был провозглашен догмат о непогрешимости папы. В этом – еще одно догматическое отличие католицизма от других направлений христианства. Для него типична уверенность в том, что в католической вере дана не только религиозная истина, но с ней вместе и истина обо всех делах человеческих, включая и социально-политическую («материальную») жизнь общества.

Итак, константа работает здесь следующим образом: духовное (божественное) максимально стремится к оплотнению (очеловечиванию), что порождает высокую степень требовательности вплоть до нетерпимости; психологизацию и телесность образов святых и самого Бога; тесную коммуникацию двух противоположных миров при сохранении взаимного напряжения.

3. *Рациональное/ иррациональное.* В последней четверти 13 века в качестве основания официальной философско-теологической доктрины католической церкви была принята философская система средневекового итальянского доминиканца Фомы Аквинского (1225-1274). В философии Аквината берут свои истоки традиции так называемого теологического рационализма. У Аквинского все подчинено одной задаче – «рациональному доказательству» истинности христианства. Однако, несмотря на все попытки рационализировать учение, католицизм сам по себе оказывается религией иррационального. Пытаясь следовать голосу разума, Фома Аквинский в итоге признает примат чувственного начала, говоря, что все, что есть в разуме, первоначально было в чувствах. В его философии обосновывается антиномия рационального/ иррационального. Испанский католицизм специфицировал эту оппозицию. По словам Унамуну, испанский католицизм колеблется между мистицизмом, то есть внутренним опытом живого Бога во Христе, и рационализмом. Это подтверждает и активная деятельность испанской инквизиции, которая совмещала в себе противоположные моменты: она занималась иррациональными вещами, но пыталась делать это рациональными методами, то есть облекала тайное начало в разгаданную форму.

4. *Маска/ истина.* Любой христианский мир предстает состоящим из напряженного взаимодействия двух реальностей. Одна – внутренняя, истинная, скрыта, другая, внешняя, является ее символическим выражением. Все имело оболочку и то, что под ней. Испанский католицизм интерпретирует эту ситуацию как антиномию маски/истины, что выражается, во-первых, в специфическом «юридическом духе» католицизма, а во-вторых, в акцентированной театральности культа. Театральность католического культа находит соответствие в национальной картине мира, накладываясь на оппозицию *умеренность/ избыточность*.

Таким образом, в католической доктрине перед нами предстает учение, соразмерное тем социокультурным характеристикам, которые приобрела испанская идентичность в своей истории. Католичество отвечало задачам испанской культуры, поэтому могло иметь положительное и эффективное воздействие на общество. Католицизм, с одной стороны, обосновывает и поддерживает постоянный прорыв внутреннего во внешнее, духовного в материальное, доводит антиномии бытия до агонизирующего состояния, но, с другой стороны, удерживает человека в границах миропорядка, не давая раз и навсегда возобладать чему-то одному.

В следующем параграфе второй главы рассмотрена **проблема места религиозной составляющей в самосознании испанцев**. Поскольку нации складываются только при таких исторических обстоятельствах, когда основой коллективной общности становится личность и сопутствующие ей рефлексивные формы сознания, возникает потребность в выработке «национальной идеи». При всей невятности понятия «национальная идея» и невозможности ее до конца рационализировать, можно отметить ее несомненные признаки. Национальная идея – продукт светской культуры, религиозная составляющая в ней – предмет философского, а не теологического сознания. Формирование большинства

концепций «национальных идей» приходится на периоды модернизации, когда нации вынуждены пересматривать свое место в мировом процессе. Появление идеи «испанидада» – следствие вхождения Испании в Европу на новых основаниях и условиях, остающихся в высшей степени проблематичными. Дискуссия об «испанидаде» должна была ответить на главный вопрос: что отличает Испанию от Европы и что связывает ее с ней? В других странах Западной Европы поиск цивилизационной идентичности к этому времени уже закончился. Основу идентичности Испания искала в направлении если не противоположном, то отличном от западного, – в области не права и государственного устройства, а религии. Фундаментальная роль католицизма в формировании национальной идентичности вышла на уровень философско-мировоззренческой рефлексии, представленной дискуссиями об «испанской идее» в XX веке. Рассмотрены взгляды таких испанских мыслителей, как Х.Доносо Кортес, Р.де Маэсту, Б.Гомес Монсегю, М.Менендес-и-Пелайо, М.де Унамуну, Ганивета.

В целом анализ католицизма во второй главе выявил соответствие метафизических, социальных, психологических его особенностей тем константам испанской культуры, которые были определены в первой главе.

В третьей главе «Барокко как зеркало испанской культуры» рассмотрено искусство Испании конца 16 – первой половины 17 века с позиции выявления его структурных и ценностно-смысловых соответствий испанскому католицизму; определена социокультурная роль барокко в формировании национальной картины мира; показано проявление общекультурных констант в художественной реальности различных видов искусства этого периода.

Национальная идентичность становится проблематичной в переходные периоды от одного типа общества к другому, или в периоды угрозы потери государственной, культурной, религиозной независимости и самобытности, а также в условиях резкого конфликта с чужой культурой. В этих условиях искусство берет на себя функции социокультурной интеграции, рефлексии национального самосознания, резко повышая значимость «своего». Для описания специфики художественных направлений с таким набором функций мы предлагаем термин *«репрезентативный тип искусства»*. Согласно нашей гипотезе, для Испании такими типами искусства стали барокко и сюрреализм. Кроме того, предложенный нами термин помогает решить ряд методологических задач, так как в нем схватывается набор тех признаков, которые наиболее близки константам национальной картины мира.

Выбор художественного направления для анализа обусловлен рядом причин: во-первых, его историческим местом и ролью в формировании национальной идентичности; во-вторых, тем, насколько художественный мир данного направления способен наиболее полно реализовать систему констант национальной картины мира. Для разных культур это могут быть либо периоды стабильности и подъема, либо периоды хаоса («смуты»). Пользуясь схемой известного русского мыслителя Чижевского, можно выделить два типа искусства соответственно доминантам порядка и хаоса. В схеме Чижевского

показано, что европейское искусство развивалось по принципу чередования двух противоположных парадигм искусства: искусство «верха» и искусство «низа».



Эта схема основана на применении синергетического подхода к истории искусства: искусство рассматривается как неравновесная система, в которой периоды стабильности сменяются периодами хаоса. «Искусство верха» - если можно так выразиться, классический образец, «искусство низа» выстраивается в полной противоположности к первому, поэтому часто рассматривается как декадансное. В соответствии с этими двумя парадигмами искусства можно выделить два типа культур, для которых репрезентативным является одно из них. Например, Францию характеризует классицизм, Италию – Ренессанс, Россию – реализм. В этих странах перечисленные художественные направления заложили основы национальной классики, и в памяти поколений остались как «золотой век». Другой тип культур строится на переходных, динамичных состояниях. Здесь наблюдаются позиции, когда идет резкое крушение старого и прорыв в новое. Это культура, избегающая стабильности. К этому типу относится и Испания. Для нее таким репрезентативным направлением искусства явилось барокко, которое было одним из ярких и заметных явлений в художественной жизни Испании. Именно в достижениях этого направления Испании удалось выйти за пределы узко-национальных границ в общеевропейский культурный контекст.

Барокко и национальная идентичность. Проблема универсальности для европейского культуры Ренессанса – одна из самых дискутируемых в истории искусства. Отмечено, что многие страны не прошли эту стадию культурного развития. Например, в отношении русской культуры Д. Лихачев доказал, что в Древней Руси Предвозрождение не перешло в Ренессанс, и барокко выполнило функции Ренессанса. Сходство исторических обстоятельств позволяет сделать вывод о том, что и в Испании барокко сыграло аналогичную роль. 17 век стал для Испании временем глубокого кризиса и социально-политического упадка. Еще недавно влиятельная держава превращается во второразрядную европейскую монархию. В первую очередь причинами барокко являлись внутренние обстоятельства, историческая ситуация, сложившаяся в стране: давящие силы

светской и церковной власти (к тому времени в стране царил абсолютизм и повсеместно горели костры инквизиции). Гармоничность и оптимизм ренессансного идеала просто не могли быть усвоены в подобных условиях. Сильно трансформированный католицизм, доктрина которого отличалась амбивалентностью и антиномичностью своих начал, сыграла главную роль в формировании этого стиля. Национальная специфика испанской культуры выразилась в этот период в том, что именно *обстановка кризиса и изоляции, вытеснения на периферию стала истоком так называемого «золотого века»*.

Иным, в отличие от Италии, было отношение к античности. Обращение к греческой мифологии в испанском искусстве не заняло значительного места. Испанцам было чуждо любованье нагим человеческим телом, в конфессиональной культуре изображение такового допускалось лишь изредка - в сценах изображения мучеников. Испанцы отвергают Ренессанс, как нечто чужеродное, и полностью усваивают барокко как течение, отражающее их картину мира. Барокко в своих многообразных формах выражает *константу прорыва, раскалывающего любое статичное бытие*, в котором хаос доминирует над порядком. На онтологическом уровне картины мира барокко раскрывает структуру реальности, в которой жизнь многомерна, движение хаотично, а сама реальность подвержена непредсказуемым трансформациям. Углубление разорванности всех уровней культурного бытия выражается в картине мира в разрыве ее уровней (мировосприятия, мироощущения, мировоззрения): между идеалом и действительностью, реальным и ирреальным, рациональным и иррациональным. Барокко интересуется трансформациями как переходами из одного мира в другой, но не ради них самих, как это, к примеру, было в маньеризме, а ради поиска истинных и неизменных начал, ради обнаружения своего внутреннего, подлинно национального, очищенного от внешней «шелухи» – «маски», под которую испанцы вынуждены были прятать свои истинные чувства и переживания. Иначе говоря, историческая ситуация была осмыслена как метафора «театр мира»: основы жизни под меняющейся оболочкой являются твердыми и нерушимыми, главное – их обнаружить и сохранить.

Барокко и испанский католицизм. Испанская церковь возглавила контрреформационное движение, важнейшей задачей которого было препятствовать распространению пантеистических идеалов Ренессанса. Именно в испано-португальских университетах предпринимались попытки создать обновленный вариант аристотелевско-христианской схоластики, втиснув в нее естественнонаучные достижения Ренессанса. *Учение испанских мистиков* было своеобразно испанским выражением философской мысли эпохи Возрождения, культивирующей живой индивидуальный опыт во всех сферах жизни. Именно мистицизм послужил религиозной базой для живописи конца 16 – первой половины 17 века с ее интимно-личным переживанием тем священного писания, а разорванность сознания и пограничность экстатических состояний стимулировали развитие барочной поэтики и эстетики. Новое католическое мироощущение должно было примирить суровый чувственный мир и религиозный идеализм. Универсум барокко – поле игры и борьбы двух

противоположных начал, что указывает на его внутреннее родство с католицизмом.

Таким образом, барочная картина мира в своих главных аспектах – *натурфилософском* (мир воспринимается как динамическая стихия, в поток которой включено существование каждого, отсюда появляются образы пульсирующей материи, динамики жизни, постоянных изменений и переходов); *психологическом* (духовный мир человека предстает в крайних формах своего выражения, нормой здесь является аффект) и *коммуникативном* (в отличие от произведений Ренессанса здесь зритель является активно включенным в процесс восприятия, барочный образ как бы принуждает его к восприятию), – глубоко близка системе ценностей католицизма. Картина мира барокко *антиномична*, поэтому анализ ее принципов осуществлен на конкретном материале произведений искусства в контексте тех антиномий, которые были выявлены в католицизме. Показано, что в центре барокко находится тема смерти, столь важная для агонизирующей системы ценностей испанского католицизма. В эстетической сфере также обнаруживается связь между барокко и католицизмом: декоративность, театральность культово-обрядовой стороны усиливает традиционную оппозицию умеренности/избыточности. С художественной точки зрения в барокко были заключены две контрастные линии – это *оппозиция фантастики и бытовой линии*. Обращение к реальной жизни, характерное для испанского барокко, также связывают с характерными особенностями испанского католицизма: церковным деятелям 17 века был в высшей степени свойственен «такт действительности».

Специфика испанского барокко. Вследствие наложения сетки констант, полученных ранее, на конкретный материал произведений барокко, обнаружены новые смысловые наполнения антиномий реализма/ фантастики, эмпирического/ метафизического, духа/ плоти, действительности/ идеала, маски/ истины, реального/ ирреального, умеренного/ избыточного, рационального/иррационального. В связи с этим проанализированы произведения живописи: Д. Веласкеса, Ф. Сурбарана, Х. Риберы, В. Леаля; произведения литературы: М. Алемана, В. де Гевары, Л. Гонгоры, Ф. Кеведо; работы наиболее знаменитых испанских архитекторов, таких как Б. де Чурригера, проанализирована специфика испанского театра барокко.

В эстетических трактатах испанских деятелей 17 века (Л. Гонгоры, Б. Грасиана) обосновано эстетическая и художественная значимость преодоления трудностей как в творческом акте, так и в понимании произведений искусства². Мир интерпретируется ими как вместилище вечной и жестокой борьбы, оправдывается эстетический интерес не только к прекрасному, но и безобразному, не только высокому, но и низкому. Творчество должно быть освобождено от нормативной эстетики: в этом проявляется традиционное испанское сопротивление любым попыткам регламентации. Нарушение норм, по

² Резник В.Г. Испанские эстетики XVII века // Лекции по истории эстетики, кн. 1. – Ленинград: изд-во ЛГУ, 1973. – с. 117-126

их мнению, производит эффект воздействия гораздо больший, чем соблюдение правил.

В ходе исследования мы доказали, что спецификой испанского барокко является *барочный реализм*, явленность, телесность мистических явлений. Деятели итальянского барокко строят свою эстетику на контрасте реального/ирреального. Бернини в «Экстазе Святой Терезы» не пытается воплотить ангела в человеческом теле, он, напротив, ваяет из мрамора облака и пар, передавая тем самым принадлежность ангела к потустороннему миру. А испанские живописцы используют образы реальных людей для передачи лика того или иного святого или ангела. Их произведения сравнивают со скульптурами, так как все детали реального и ирреального миров тщательно прописаны, персонажи обоих миров предельно материализованы. В изображении людей доминирует психологизм и физиологизм. На полотнах, показывающих сцены из жизни Христа или святых, не создается иллюзия потустороннего мира, вневременной жизни: герои изображены как обычные земные люди, занятые будничными делами, в исторически достоверной обстановке. Божественный мир сливается с земным, но при этом сохраняется напряжение двух начал и достигает своего агонизирующего предела: сверхдухотворенные состояния выражаются в образах, отмеченных печатью физиологического, по выражению Л. Пинского, реализма. Духовные понятия переводятся в материально-чувственный план, приводя к *эффекту неестественного правдоподобия*. Аналогичные тенденции характерны для стиля сочинений испанских мистиков, особенно жанра «видений». Как замечает историк испанской литературы Анхель дель Рио, именно язык мистиков с его стремлением описывать реальность через посредство духовных символов, а явления духовного мира передавать в образах реального, стимулировал развитие самой характерной черты испанского барокко.

Итак, в третьей главе выявлена роль барочных ценностей в решении проблемы национальной идентичности в условиях перехода от средневековой культуры к культуре Нового времени и от периода культурной изоляции к широким мировым контактам: испанское барокко адаптировало идеи Ренессанса (индивидуальный опыт) к национальным традициям, максимально дистанцируясь от идеалов античности, делая ставку на активизацию новых религиозных идей и практик, как мистического, так и рационалистического толка. Испанское барокко переосмыслило константу давления/сжатия на новом историческом этапе, оформив диссонирующую, дисгармоничную реальность художественно адекватными способами. Принцип «пружины», высвободивший энергию, привел к расцвету испанского искусства, его «золотому веку», получившему впоследствии статус национальной классики. Агонизация (процесс, фиксирующий борьбу между бытием и небытием в точке ее пика), удерживание баланса между противоположностями реального и ирреального, духовного и телесного, рационального и иррационального, внешнего и внутреннего, без доминирования того или другого начала, – приобрело в испанском барокко сверхценность и стало основой художественного мира.

В четвертой главе «Трансформация констант испанской картины мира в сюрреализме» рассмотрен испанский сюрреализм на примере его самых ярких

представителей – Сальвадоре Дали, Федерико Гарсии Лорки и Луисе Бунюэле. Доказана гипотеза о том, что сюрреализм стал для Испании хронологически вторым после барокко репрезентативным течением, в котором нашла отражение национальная картина мира, но уже в условиях другого переходного этапа – модернизации общества и культуры, ситуации переоценки ценностей национальной идентичности. В данной главе ставятся следующие задачи: выявить в сюрреализме общие с католицизмом и барокко духовно-ценностные основания и конструктивные принципы картины мира; выделить принципы испанского сюрреализма в сравнении с общеевропейским аналогом; раскрыть характерные черты сюрреализма на примере творчества его представителей.

Общим в исторической ситуации, породившим и барокко, и сюрреализм, является глубокий социально-политический кризис, сопровождающийся изоляцией Испании от мира Западной Европы. И в том, и в другом случае, выход из этого кризиса сопровождался актуализацией идей «национального возрождения», исключительным интересом к национальной истории, религии, искусству. Гражданская война 1936–1939 г.г., режим Франко, испанский фашизм – создавали амбивалентные состояния: ощущение угрозы национальной идентичности, усиление изоляции, агрессию, направленную как внутрь страны, так и вовне. Модернизация в Испании носила запаздывающий, догоняющий характер, протекала в условиях многоукладности, что способствовало росту иррационалистических идей, трагического мироощущения, мировоззрения, склонного к творчеству химер. В центр национальной картины мира выносятся принципы понимания реальности, в которой господствуют неизвестные, странные, чуждые человеку силы, делающие его существование невыносимым.

Далее рассмотрены **художественные и философские источники сюрреализма.** Хотя по этому поводу до сих пор ведутся споры, мы выделили экспрессионизм, у которого был заимствован принцип автоматического письма; кубизм, возвестивший о кризисе концепции предмета; футуризм с его приемом «силовых линий»; дадаизм и коллажность; творчество Джорджо де Кирико. В качестве философского обоснования течения мы выделяем труды К. Маркса, Ф. Ницше и З. Фрейда. Объединяющим их моментом, по мысли П. Рикера, было то, что они предлагали не верить окружающему. Представления людей о чем-либо, их ценности, культурные нормы – всего лишь маскировка для того, что человечество не хочет признавать. Отсюда и появляется в сюрреализме стремление разрушить существующие нормы и образы мира и представить истинные, сокрытые дотоле видения реальности.

Сравнительная характеристика французского и испанского вариантов сюрреализма выявила специфические черты последнего. Мы пришли к выводу, что испанский сюрреализм по сравнению с французским, во-первых, отличает метод применения автоматического письма: французы фиксируют образы подсознательного посредством разума, в бессознательном акцентируется всеобщее, а не персональное содержание. Исследователи отмечают такую черту французского сюрреализма, как направленность во вне, к Ты. (Р.Деснос, П.Элюар, Л.Арагон, А.Бретон, Ф.Супо, А.Массон). Как показал анализ

творчества Дали, Лорки, Бунюэля, испанцы выражают в сюрреализме только *персональное иррациональное начало*. Они не могут оторваться от своего Я, откуда и возникает особая лиричность испанского сюрреализма. Во-вторых, для французского сюрреализма удивление зрителя является главной целью, в результате чего образуется интеллектуальная нагруженность восприятия. В отличие от французов, автоматическое письмо применяется испанцами прежде всего для того, чтобы вызвать *сильный эмоциональный эффект воздействия*, без которого не может быть высвечена другая реальность. Эта стратегия близка той, которая определила коммуникативную специфику как католицизма, так и барокко: стремление поразить адресата, выбив его из обыденной реальности. В-третьих, для французской эстетики всегда важна была проблема ясной, устойчивой оформленности, поэтому кризис предмета находится в центре их художественной рефлексии. В испанском варианте менее, чем во французском, выражен кризис концепции предмета. Напомним, что барочный реализм всегда культивировал достоверность, и прямое сходство с объектами, доведенное до натурализма, присутствует и в испанском сюрреализме. В центре произведений испанского сюрреализма – *столкновение миров подсознания и сознания*. Как в католицизме и барокко, на первый план выходит агонистическая борьба двух начал, не имеющая гармоничного разрешения.

В-четвертых, во французском сюрреализме коллаж служит тому, что художественное изображение существует как оппозиция внехудожественной действительности, автономность художественной реальности не нарушается. В испанском сюрреализме соединение этих реальностей как бы переходит за рамки искусства, вызывая *эффект симметрии картины и действительности*. Предметы окружающего мира будто насильственно вырываются из привычного им окружения и предстают перед нашим взором в нетипичных ситуациях. Законы художественной условности становятся непредсказуемыми, зритель растерян, так как не знает правил, по которым можно понять картину. Этот аспект отсылает к мотиву применения силы для достижения совершенства, присущий католицизму.

Из философской базы сюрреализма испанцам всего ближе оказались Фрейд и Ницше, т.к. Маркс был слишком далек от живой пульсации жизни, природного начала, важного для испанцев.

Таким образом, избирательность заимствований и их специфическая интерпретация испанским сюрреализмом указывают на его преемственность по отношению к барокко и основным мотивам католической картины мира. На облике испанского сюрреализма сказался **особенный характер испанского модернизма в целом**. Исследователи отмечают, что испанский модернизм не был столь далек от действительности, как его латиноамериканские или французские предтечи. В испанской литературе, посвященной проблеме модернизма, широко распространено представление о «содержательно-идейном, «медитативном» характере этого движения в противовес «формальным» установкам других западноевропейских аналогов. Характерная для испанцев установка на художественный иллюзионизм таила ностальгию по действиям предметного характера: «трагедия вечного, неумиряющего интимного, деятельного начала... заключается в осознании невозможности его предметной самореализации».

Унамуно трактует основное противоречие жизни испанца как конфликт между «неким вечным «интраисторическим» содержанием жизни и чуждыми ей внешними формами официальной истории». Константа национальной картины мира в форме оппозиции маски/истины актуализируется в сюрреализме.

Внутренняя цель современного искусства определяется Унамуно следующим образом: высвобождение собственного ритма жизни персоны, прежде всего тех ее моментов, когда интимное выявляется наиболее отчетливо, когда максимально обостряется противоречие между внутренним и внешним в человеческой жизни. Выходом из антиномичных противоречий является смерть. *Тема смерти как единственно подлинного способа разрешения агонизирующего противоречия* выходит в центр и в испанском барокко, и в испанском сюрреализме, являясь константой национальной картины мира. Апология смерти характерна как для обыденного сознания испанца, так и для профессионального искусства.

Итак, **испанский сюрреализм предлагает свою трактовку подсознательного**, которая определяется константой давления, сжатия и прорыва: подсознательное вырывается из-под гнета внешних, официальных структур, при этом насилие становится как источником гнета, так и его продуктом. Под реальностью в испанском сюрреализме понимается переходная зона между двумя состояниями: не бессознательное, но и не сознательное.

Исследование испанского сюрреализма заканчивается рассмотрением основных констант на примере творчества испанских сюрреалистов – С. Дали, Л. Бунюэля, Г. Лорки. Являясь представителями данного течения, они выразили разные аспекты как сюрреализма, так и национальной картины мира. Анализ их творчества осуществлен сквозь призму выявления их связей с барокко и католицизмом. **Отношение к католицизму** всех троих основывается на противодействии, они видят в нем источник авторитарного давления, регламентирующего гнета. Но, утверждая свое внутреннее, интимное начало, они действуют подобным же образом, бесконечно воспроизводя образы разрушений, мучений, насилия. Образы секса, насилия, боли и вины приобретают характер наваждения. **Преимственность сюрреализма и барокко** обнаруживается в гротеске как основном приеме, «неестественном правдоподобии» художественных образов, мотивах сна, символах разложения, коммуникативной стратегии захвата адресата. Для творчества Дали характерны конфронтация «Святой Объективности и Разложения», двойные образы. Сюжеты фильмов Бунюэля отсылают к испанскому плутовскому роману. В центре поэтики Лорки находится метафора жизни как трагической игры.

В **Заключении** подводятся итоги исследования, делаются обобщающие выводы концептуального характера, содержащие элементы новизны.

Основные положения исследования, определяющие его научную новизну и выносимые на защиту:

1. Исходя из понимания национальной культуры как системы отношений, в отличие от субстанциональной трактовки ее единства, определены ценностно-конструктивные оппозиции, составляющие национальную картину мира. Национальная специфика системы оппозиций определяется способом их

взаимодействия. В целях системного описания диалектики устойчивого и изменчивого, фундаментального и процессуального, предметного и ценностного в национальной культуре разработано понятие "константа". Специфика констант испанской национальной картины мира рассмотрена в истории, религии и репрезентативных типах искусства.

2. Впервые в отечественной культурологии осуществлен анализ испанской национальной картины мира, в основу которого положен принцип взаимосвязи религиозной и художественной сфер культуры. Доказано, что обе сферы имеют общие конструктивные и ценностно-смысловые основания. Проведенное сравнительное исследование католицизма и барокко показало, что они моделируют картину мира типологически сходными антиномичными оппозициями и реализуют константы национальной картины мира.

3. Анализ важнейших вех истории Испании показал, что процессы длительной культурной изоляции в условиях господства чуждой религиозной культуры, стали фундаментом возникновения неравновесных, негармоничных, динамичных отношений, структур и состояний, которые интерпретированы нами как константы испанской картины мира. Ее культурная реальность приобретает черты зыбкости, призрачности, химеричности, что обнаруживается на всех уровнях картины мира.

4. При исследовании истории, религии (католицизма) и искусства (барокко и сюрреализм) Испании зафиксировано, что переходные культурные состояния в этих сферах порождают константы напряжения, прорыва, завоевания, применения силы, когда одна сторона противоречия сдавливает другую. Давление становится источником культурной энергии, которая по принципу пружины вырывается наружу. Константы давления-сжатия-прорыва выражаются в специфических культурных образах-метафорах и устойчивых концептах (изнанка, маска, мрак, ночь, загадка, сон, безумие). Интегральная характеристика констант определяется как «агонизация» – состояние между жизнью и смертью, бытием и небытием, когда напряжение между двумя крайними точками достигает своего предельного пика. Испанская культура в своих формах удерживает эти состояния на онтологическом, онтопсихологическом и коммуникативном уровнях, придавая «агонизации» особую значимость.

5. На основании анализа оппозиций в католицизме доказано, что его учение соразмерно константам испанской культуры и задачам ее социокультурного развития. Католицизм, с одной стороны, обосновывает и поддерживает постоянный прорыв внутреннего во внешнее, духовного в материальное, доводит антиномии бытия до агонизирующего состояния, но, с другой стороны, удерживает человека в границах миропорядка, не давая раз и навсегда возобладать чему-то одному.

6. Впервые разработано понятие «репрезентативный тип искусства», наиболее полно выражающего константы национальной картины мира. Репрезентативный тип искусства берет на себя функции социокультурной интеграции, рефлексии национального самосознания, резко повышая значимость «своего». На материале конкретных произведений искусства доказано, что для Испании такими типами искусства стали барокко и сюрреализм.

7. Впервые подробно и системно описаны отношения испанского католицизма и барокко. Испанское барокко адаптировало идеи Ренессанса (индивидуальный опыт) к национальным традициям, максимально дистанцируясь от идеалов античности, делая ставку на активизацию новых религиозных идей и практик, как мистического, так и рационалистического толка, переосмыслило константу давления/сжатия в условиях перехода от средневековой культуры к культуре Нового времени, оформив диссонирующую, дисгармоничную реальность художественно адекватными способами.

8. Впервые показана преемственность и типологическое сходство барокко и сюрреализма: тема смерти как единственно подлинного способа разрешения агонизирующего противоречия выходит в центр и в испанском барокко, и в испанском сюрреализме, являясь константой национальной картины мира. Определена специфика испанского сюрреализма через трактовку подсознательного как переходной зоны между состояниями бессознательного и сознания. В испанском сюрреализме обнаружено проявление константы давления-сжатия-прорыва: подсознательное вырывается из-под гнета внешних, официальных структур, при этом насилие становится как источником гнета, так и его продуктом.

Основные положения диссертационного исследования отражены в следующих публикациях:

Статьи, опубликованные в ведущих рецензируемых научных журналах:

1. Испанская картина мира: исходные условия формирования // Изв. Урал. гос. ун-та, 2007. Сер. 3. Общественные науки. Вып. 2 – с.87-94

Статьи, тезисы, опубликованные в других научных изданиях:

1. Стиль культуры как способ решения региональных проблем // Матер. Всероссийской научн.-практ. конф. «Культурологический подход в образовании». Екатеринбург: Уральский гос. педагогический университет, 2001. – 0,1 п.л.

2. Национальная идея как осмысление опыта вхождения в Большой Мир //Тез. докл. V ежегодной науч.-практ. конф. «Глобализация: реальность, противоречия, перспективы». Т.1 Екатеринбург: Изд-во Гуманитарного университета, 2002. – 0,2 п.л.

3. Особенности картины мира Испании // Матер. Междунар. науч. конф. «Проблемы концептуализации действительности и моделирования языковой картины мира». Архангельск: Поморский гос. Университет, 2002. – 0,1 п.л.

4. Несвободная свобода в испанской культуре // Матер. междунар. науч.-практ. конф. «Коллизии свободы в постиндустриальном обществе». Екатеринбург: Изд-во Гуманитарного университета, 2003.- 0,1 п.л.

5. Особенности испанского менталитета // Сб. статей и матер. Всероссийской науч. конф. «Народная культура: личность, творчество, досуг». Омск: ООО «Издательский дом «Наука», 2003. – 0,1 п.л.

6. Специфика испанской картины мира // Доклады участников всероссийской школы молодых ученых «Картина мира: язык, философия, наука». Томск: издание ТГУ, 2001. – 0,1 п.л.

7. Художественное произведение как синтез литературы и философии // Матер. IV науч.-практ. конф. «Синтез в русской и мировой художественной культуре». М.: «Литера», 2004.- 0,2 п.л.

8. Отражение основных характеристик испанского менталитета в сюрреализме // К 40-летию философского факультета: Труды аспирантов и докторантов. Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та, 2005. – 0,3 п.л.

9. Власть религии // Матер. междунар. науч.-практ. конф. «Власть и властные отношения в современном мире». Екатеринбург: Изд-во Гуманитарного университета, 2006. – 0,2 п.л.

