

Артемьев Алексей Иванович

КРИЗИС ЕВРОПЕЙСКОЙ КУЛЬТУРЫ РУБЕЖА XIX-XX ВВ. КАК ДЕТЕРМИНАНТА "НОВОГО ИСКУССТВА" В КУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКОЙ ДОКТРИНЕ Х. ОРТЕГИ-И-ГАССЕТА

В рамках культурологического учения испанского философа Х. Ортеги-и-Гассета анализируется связь кризиса культуры рубежа XIX-XX вв. с феноменом "нового искусства". Внимание автора уделено причинам, а также типологии субъектов кризиса. "Новое искусство" рассматривается как реакция на антиген культуры - господство "человека-массы".

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/3/2012/2-1/4.html

Источник

Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2012. № 2 (16): в 2-х ч. Ч. I. С. 24-28. ISSN 1997-292X.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/3.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/3/2012/2-1/

© Издательство "Грамота"

Информацию о том, как опубликовать статью в журнале, можно получить на Интернет сайте издательства: www.gramota.net
Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: voprosy_hist@gramota.net

Список литературы

1. **Андреев И. В.** Б. Н. Чичерин: институт политических партий в восприятии философа // Вестник Московского университета. Сер. 12. Политические науки. 2010. № 3. С. 3-10.
2. **Гамбаров Ю. С.** Политические партии в их прошлом и настоящем. Изд-е 2-е. СПб.: Тип. Альшутера, 1905. 48 с.
3. **Государственная дума. Созыв I. Сессия I:** полн. стенографич. отчет: в 2-х т. СПб.: Гос. тип., 1906. Т. 1. XII+866 с.
4. **Милоков П. Н.** Болгарская конституция // Политический строй современных государств: в 2-х ч. / под ред. П. Д. Драгомирова и И. И. Петрункевича. М.: Беседа, 1905-1906. Ч. 1. С. 545-652.
5. **Милоков П. Н.** Введение в курс русской истории: лекции, читанные П. Н. Милоковым на Московских педагогических курсах. 1894-1895 учебный год. М.: Лит. Р. Рихтер, б. г. Ч. 3. 192 с.
6. **Милоков П. Н.** Интеллигенция и историческая традиция // Вехи: интеллигенция в России: сб. ст. 1909-1910 / сост., коммент. Н. Казаковой; предисл. В. Шелохаева. М.: Мол. гвардия, 1991. С. 294-381.
7. **Острогорский М. Я.** Демократия и политические партии. М.: РОССПЭН, 1997. 640 с.
8. **Острогорский М. Я.** Нравственная гильотина // Полярная звезда. 1906. № 7. С. 450-457.
9. **Терехов В. И.** Концепция исключительности партийно-политической системы США в работах А. Токвиля, Дж. Брайса и М. Острогорского // Вестник Московского университета. Сер. 8. История. 1981. № 5. С. 30-44.
10. **Хвостов В. М.** Общая теория права: элементарный очерк. Изд-е 3-е. М.: Тип. Вильде, 1906. VI+136 с.
11. **Хвостов В. М.** Общественное мнение и политические партии. М.: Т-во И. Д. Сытина, 1906. 63 с.
12. **Ostrogorski M.** De l'organisation des partis politiques aux États-Unis. P.: Ancienne librairie Germer Bailliere et C°, 1889. 100 p.
13. **Ostrogorski M.** Democracy and the Organization of Political Parties: in 2 vol. L. – N. Y.: Macmillan, 1902.

SOME SOCIAL-PHILOSOPHICAL ASPECTS OF THE RUSSIAN “NEW” LIBERALS’ RESEARCHES ON POLITICAL PARTY AFFILIATION PHENOMENON (THE END OF THE XIXTH – THE BEGINNING OF THE XXTH CENTURY)

Igor' Vladimirovich Andreev, Ph. D. in Philosophy, Associate Professor
Department of History, Philosophy and Sociology
Moscow State Academy of Communal Services and Construction
i1532@yandex.ru

The author discusses the eminent Russian liberalism theoreticians' ideas about the most important social prerequisites of political parties' institution genesis, shows that those prerequisites included, in particular, the processes of social class organization transformation, the involvement of masses into political life, the increase of intellectuals' social role; and emphasizes the fundamental differences in the perception of the range of problems that existed in the Russian liberal scientific community.

Key words and phrases: Russian liberalism; institution of political parties; theory of political parties (partology); social progress; social class organization of society; masses and politics; intellectuals' political role.

УДК 130.2

В рамках культурологического учения испанского философа Х. Ортеги-и-Гассета анализируется связь кризиса культуры рубежа XIX-XX вв. с феноменом «нового искусства». Внимание автора уделено причинам, а также типологии субъектов кризиса. «Новое искусство» рассматривается как реакция на антиген культуры – господство «человека-массы».

Ключевые слова и фразы: элита; масса; человек-масса; дегуманизация искусства; восстание масс; кризис европейской культуры.

Алексей Иванович Артемьев

Кафедра гуманитарных наук

Академия переподготовки работников искусства, культуры и туризма, г. Москва

filarmonica@yandex.ru

**КРИЗИС ЕВРОПЕЙСКОЙ КУЛЬТУРЫ РУБЕЖА XIX-XX ВВ. КАК ДЕТЕРМИНАНТА
«НОВОГО ИСКУССТВА» В КУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКОЙ ДОКТРИНЕ Х. ОРТЕГИ-И-ГАССЕТА®**

Наследие Х. Ортеги-и-Гассета спустя почти столетие раскрывается с новых сторон и интерпретируется в новых формах. Несмотря на то что Ортега-и-Гассет широко известен российскому научному сообществу, еще многие его работы не переведены на русский язык. Источником проведенного исследования является корпус трудов мыслителя на испанском языке (полное собрание сочинений, статьи в периодических изданиях Испании межвоенного периода). В рамках исследования были поставлены следующие задачи: определить причины кризиса и типологию его субъектов, выявить причинно-следственные связи концепции кризиса культуры с феноменом «нового искусства», а также раскрыть сущность и характеристики последнего.

В современном понимании термин «кризис» одним из первых употребил Гиппократ, относя его смысл к области медицины. С тех пор это слово прочно вошло в обиход и распространило свой смысл на все научные и жизненные сферы. Кризис европейской культуры, проходящий центральной темой в творчестве Х. Ортеги-и-Гассета, представляет собой динамическое явление, обусловленное острыми культурными противоречиями в обществе рубежа XIX-XX вв. Менялась система веками сложившихся «идей» и «верований». Корень этих перемен культурологическая доктрина Х. Ортеги-и-Гассета видит в научно-техническом прогрессе и политическом либерализме. Первый фактор внес в европейскую жизнь индустриализацию, развитие производства. Это в значительной степени изменило условия жизни к лучшему. Второй фактор касается роли науки в жизни общества. Эпоха Просвещения, а затем и открытия XIX века привели к тому, что наука взяла на себя функцию отвечать на все существующие вопросы, всему давать рациональное обоснование. Этот научный рационализм привел к резкому нивелированию религиозного мировоззрения и переосмыслению ценностей. Христианство в течение почти двух тысячелетий было фундаментом европейской культуры, декларирующей элитарные нормы и правила, изложенные в Писании и Предании. Догматичное обоснование дихотомии «элита–масса» определяло европейского человека как реципиента элитарных ценностей установок. Обычный христианин жил в постоянном стремлении к Царству Божьему, чтобы после смерти воскреснуть подобно Христу – идеалу элитарности. Следуя ценностной теории элит Ортеги-и-Гассета, добропорядочный христианин, стремившийся к самосовершенствованию, никак не мог быть массой. Но XIX век ломает его систему «верований». Новый человек констатирует «смерть Бога» и освобождается от обязанности следовать христианским догмам. Научный позитивизм вселяет в него уверенность в себе. Как только заповеди Христовы приобретают диспозитивный характер, человечество начинает погружаться в безнравственность и бездуховность. Меняются ценностные ориентиры, история сталкивается с инверсией прежнего человека и инверсией его прежних культурных «обстоятельств».

Несмотря на всю важность мировоззренческого аспекта, было бы однобоко рассматривать причины кризиса только в системе координат «наука – религия». Философы Просвещения увидели общество сквозь призму либерализма как эгалитарную фактуру. Новая культурная парадигма не способствовала развитию элитаризма. Его место занимали идеи всеобщего равенства и братства, пробивавшие себе путь через революции XIX века. Таким образом, другим важным фактором смены системы «верований» были политические процессы, переход от феодализма к зарождающемуся буржуазному строю и, как следствие, развитие промышленного производства в Европе и повышение уровня жизни населения. Та «скученность» или «столпотворение», о которых пишет Ортега, начались именно в это время. Развертывание промышленного производства способствовало концентрации населения в городах, городское население стремительно росло, что явилось важной причиной развития массовой культуры.

Население Европы в 1800 году составляло 180 млн и возросло до 460 млн к началу Первой мировой войны. Увеличение населения было обусловлено повышением уровня рождаемости преимущественно в низших классах общества, жизнь которых стала значительно удобней. Развитие медицины способствовало уменьшению смертности населения. Средняя продолжительность жизни тоже увеличилась, к концу XIX века в Европе она составляла 50 лет. Таким образом, европейское общество само стало активным производителем, в невиданных объемах производившим «человеческий материал». «Дегуманизация» культуры и стремительный рост населения привели к «омасовлению» общества в ценностном понимании, к крушению фундаментальных основ европейской культуры. Элитарные интенции культуры Европы в условиях XIX века оказались маломощными. Культурная дистанция между избранным меньшинством и массой была огромной. Зрела проблема, ставшая для человечества в XX веке глобальной. Сокращать эту дистанцию стали наука и образование. Проведенные реформы систем образования европейских стран сделали его доступным, однако проблему не решили.

Тему кризиса в национальных рамках философ раскрывает в работе «Бесхребетная Испания» (1921 г.) [8]. Далее национальные проблемы экстраполируются на поле всей западной культуры. Ортега говорит о кризисе культуры на различных конференциях, а с 1926 года начинает публиковать статьи в газете «Эль Соль» (*El Sol*), которые позднее становятся главами в эссе «Восстание масс», одной из самых читаемых книг того времени, занявшей видное место в ряду наиболее влиятельных концепций кризиса культуры XIX-XX вв. На протяжении своей жизни Ортега не раз обращается к этому сочинению: так появляются «Пролог для французов» (1937 г.), достаточно объемная глава «Относительно пацифизма» (1937 г.) и «Эпилог для англичан» (1938 г.). Х. Мариас – главный последователь ортегианского учения и его официальный рупор после смерти Ортеги пишет в предисловии к «Восстанию масс», что последние годы жизни философ работал над идеей написания второй части эссе, которую собирался назвать «Двадцать лет спустя» [6, р. 10]. Но этому не суждено было осуществиться, а свое завершение идеи Ортеги получили в книге «Человек и люди» (1952 г.) [7].

Особенность концепции Ортеги-и-Гассета состоит в первую очередь в своеобразной типологии субъектов этого кризиса, а также в отсутствии пессимизма по поводу будущего культуры.

Ортега пишет, что полный захват массой общественной власти, которая по определению не должна и не способна управлять собой, а тем более обществом, и есть самый серьезный из возможных кризисов европейских народов и культуры, и название его – «восстание масс» [10, р. 143]. Суть европейского кризиса Ортега видит в достижении своей кульминации конфликте традиционной многовековой культуры, основанной на четко определенной функциональности избранного меньшинства (элиты) и всех остальных (массы) с достижениями цивилизации, повлекшими нарушение этой функциональности. «Общество было всегда подвижным единством меньшинства и массы» [Ibidem, р. 145], – пишет Ортега, и этим единством обуславливалась

социально-культурная гармония. Научно-технический прогресс и политический либерализм XIX века нарушили это единство, что породило ряд «болезней»: от политических – до общественных, но самое важное то, что «общество перестало быть обществом..., оказался инфицирован корень социализирующей активности» [8, р. 94]. «Там, где отсутствует влияющее на массы меньшинство, и нет массы, способной принять это влияние, там общество либо совсем отсутствует, либо находится близко к этому» [Ibidem, р. 95].

Общество «омассовилось». Одна его часть (масса) стала отторгать другую часть (элиту) – носителя культуры и транслятора общечеловеческих ценностей. Катастрофичность ситуации обуславливалась еще и тем, что эта агрессивная реакция рефлексировала на саму массу: «...вместо того, чтобы стремиться к лучшему, массовый человек идет по пути девитализации» [Ibidem, р. 125].

С подобным феноменом на рубеже веков столкнулась медицина, внимание которой было сфокусировано на заболеваниях иммунной системы, обусловленных процессами самоотторжения внутри организма, т.е. аутоиммунными процессами.

В своих трудах Ортега проводит экспертизу состояния гибнущей культуры – комплекс мер, включающий изучение причин, симптомов и выдачу прогнозов. Х. Ортега-и-Гассет не использует принятых в дихотомии «элита-масса» социологических каноничностей. У него своя типология субъектов кризиса культуры. В начале эссе «Восстание масс» Ортега уточняет, что основные понятия его труда – «восстание», «масса», «власть» и т.д. носят преимущественно культурологический смысл, поскольку общественная жизнь это прежде всего сфера интеллектуального, нравственного, экономического и духовного со своими обычаями, правилами и условностями [10, р. 143]. Дихотомия «элита-масса» у Ортеги не имеет ничего общего с классовым делением общества.

Говоря о массе, Ортега использует такие синонимы, как «толпа», «стадность». Ее новая функциональность по отношению к цивилизации – это распоряжение всеми достижениями последней.

Масса как толпа – это результат смены ментальности в обществе. «Индивиды, составляющие эти толпы, существовали и раньше, но не были толпой» [Ibidem, р. 144], – пишет Ортега, – «неожиданно, перед нашими глазами возникли столпотворения, особенно в лучших местах, созданных человеческой культурой, предназначенных для избранного меньшинства» [Ibidem, р. 145]. Условие существования массы – это «гипердемократия» в варианте вседозволенности. Типологическими чертами массы у философа являются: многочисленность, способность к «скучиванию», неспособность к выделению из своей среды наиболее ярких представителей, утверждение заурядности как нормы, потребительство и форматирование идей элиты в «верования», дионисийское начало и сфера танатоса.

Говоря об элите, Ортега использует синонимы «избранное меньшинство» и «аристократия». Говоря о последней, он имеет в виду аристократию не столько по происхождению, сколько по духу: «В рабочей среде, которая прежде считалась эталоном массы, не редкость сегодня встретить души высочайшей дисциплины» [Ibidem, р. 147]. Избранность у Ортеги эквивалентна духовно-нравственному превосходству. Элита основана на индивидуальных качествах людей ее составляющих, в отличие от массы, неспособной к идентификации заурядности в своих рядах. Условиями существования элиты Ортега ставит либеральные основы и юридические нормы (закон и демократия), которые требуют дисциплины. Одновременно с этим только элитарная культура, основанная на соблюдении нравственно-этических норм, является условием существования подлинной демократии [1, с. 165]. Типологические черты элиты это: малочисленность, тенденция к индивидуализации, способность выделения из своей среды наиболее ярких представителей, стремление к самосовершенствованию, продуцирование идей, аполлоновское начало, сфера эроса.

«Кризис культуры возникает, когда в нее внедряется, как вирус, крупная идея, находящаяся в непримиримом противоречии с устоями данной культуры. Происходит расщепление сознания людей, они теряют ориентиры, начинают путаться в представлениях о добре и зле. Если таких очагов противоречия создается много, то под угрозу ставится само выживание народа» [4]. Ортега-и-Гассет считает одной из таких идей идею равенства, заполнившую умы людей в эпоху романтизма. Происходит смена системы «верований» в обществе, при котором отказ от прежней системы намного опережает выработку новой. Как следствие этого, мыслитель видит нивелирование существующих в обществе культур различных социальных классов [5, с. 114], приводящее к всевозможному господству менталитета заурядного человека – «человека-массы».

Этот новый исторический герой общественной драмы, как булгаковский Шариков, – дитя цивилизации, «слабое в умственном отношении существо», вместо того, чтобы «молчать и слушать», стараясь «стать хоть сколько-нибудь приемлемым членом социального общества», имеет идеи «космического масштаба» и «космической глупости», и нисколько их не стесняется. Культура современной цивилизации оперирует непонятными ему системами символов, из которых он «уловил» только «право» и «равноправие», да и то в искаженной, лишенной красок форме.

«Человек-масса» в учении Х. Ортега-и-Гассета – это «инфицированный корень» противоречий в европейской культуре, ее антиген, инверсия духовного человека. Его «операционная система» настолько примитивна, что он становится беззащитным, сталкиваясь с неизвестным, которое не способен идентифицировать. «Черный квадрат» Малевича или «4°33'» Кейджа вызывают у него сильнейший сбой.

Любое общество, как живущий организм, имеет разные периоды. Периоды стабильности чередуются с кризисами. То, что дает обществу возможность пережить и первое, и второе, – это его культура, своеобразная иммунная система, защищающая от гибели. Как у всех живущих организмов, так и в обществе время от времени наступают периоды обострения внутренних противоречий. Такой кризис в первую очередь проявляется в культуре.

Состояние европейской культуры рубежа XIX-XX вв. положило начало целой кризисной эпохе, предстающей перед нами как картина «умирающей и в тоже время стремящейся выжить культуры» [Там же, с. 12]. Слагающие культуры – наука, философия, литература, искусство в критических условиях отреагировали бурным развитием и поиском новых направлений и форм, направленных на выживание. Искусство отреагировало на кризис путем выставления защиты от «варварства» человека-массы и его антигенной сущности, перевоплотившись в инверсивную форму, в форму «нового искусства». Одно только музыкальное искусство XX века представило изобилие стилей, жанров, композиторских техник: от переработки традиционного – неоклассицизм, лады ограниченной транспозиции, до крайне новаторского – серийная техника, сонорика, алеаторика и мн. др.

Наряду с существовавшими элитарными концепциями искусства Ф. Ницше и О. Шпенглера появляется концепция «нового искусства» Х. Ортеги-и-Гассета. В отличие от своих предшественников Ортега считал, что «параллельно процессу “омассовления” внутри современной культуры протекает противоположный процесс, противостоящий тенденции упадка культуры и открывающий возможность ее спасения, а именно процесс оформления элитарной культуры, прочно защищенной от влияния массы и этим сохраняющей себя от разложения» [2, с. 335].

Анализируя корпус трудов Х. Ортеги-и-Гассета, можно прийти к выводу, что тема «нового искусства» обозначается в его творчестве не менее весомо, чем тема кризиса культуры. Их совокупность составляет суть культурологической доктрины философа. Элитарная концепция «нового искусства» – защитной реакции кризисного общества формируется в своей полноте в труде «Дегуманизация искусства» [9], а также в предшествующих ему работах «Musicalia» [11] (1920 г.), «Время, расстояние и форма в искусстве Пруста» (1923 г.) [13], «О точке зрения в искусстве» (1924 г.) [12] и др.

«Новое искусство» является у Ортеги моделью элитарной культуры. В музыке это искусство он видит у К. Дебюсси, в поэме – у С. Малларме, в живописи – у П. Пикассо, в драматургии и театре – у Л. Пиранделло. Развивая идею Ж. М. Гюйо о рассмотрении искусства с социологической точки зрения, Х. Ортега-и-Гассет приходит к тому, что исключительная важность феномена «нового искусства» состоит в его непопулярности, поскольку оно делит общество на классы: на тех, кому понятно это искусство, и на тех, кому оно не понятно. По его мнению, с одной стороны, это ограждает определенную сферу искусства от разлагающего влияния всеобщего «омассовления» культуры, с другой, это является контрнаступлением на фронте культуры, поскольку указывает массе на ее невежество [2, с. 339].

Феномен непопулярности «нового искусства» Ортеги открывается сначала на примере музыки К. Дебюсси [11], затем философ экстраполирует данную качественную характеристику на другие виды искусства. Эта непопулярность утверждает и обостряет разобщенность между массой и всем «космосом духа», такой алгоритм делает массу в этой системе всего лишь «побочной вещью» [2, с. 339]. Ввиду того, что искусство является знаковой системой, реципиент должен понимать эти знаки на уровне автора или хотя бы стремиться к этому. Если знаковая система недоступна пониманию и находится вне горизонта ожидания, то реципиент отчуждается. Поэтому «новое искусство», оперируя элитарной системой знаков, сознательно создает барьер между элитарным и массовым.

Во главу угла своей концепции философ ставит «дегуманизацию искусства», которую он связывает с «новой эстетической восприимчивостью», понимаемой как первостепенный источник творчества и наиболее характерной для нового искусства. Автор произведения не только отклоняется от сходства с натуральным (человеческим), деформируя реальность, он намеренно избегает «живых форм» [9, р. 364–365]. Самое сложное для понимания – это «оторваться от реальности». Для массового сознания становится непосильной задачей постичь высокое искусство, которое не копирует «натуры» и при этом обладает высокой содержательностью [Ibidem, р. 366].

Практика «нового искусства» создает произведения, которые не являются копией реальности, что было присуще романтическому искусству. Романтические музыкальные опусы вызывают чувство удовольствия, которое не столько связано с эстетической сущностью произведения, сколько с любованием субъекта самим собой в зеркале романтического искусства [Ibidem, р. 369]. «Новое искусство» руководствуется отвращением к реальному (натуральному, «человеческому»). Такое отвращение, например, вызывает вид восковых фигур у реципиента, обладающего «новой эстетической восприимчивостью». А невежественной массе такие реалистические артефакты доставляют удовольствие [Ibidem, р. 370]. Реалистичность романтического искусства – частое явление и в начале XXI века. В своих гипертрофированных формах сегодня такое искусство – образец вульгарности и безнравственности. В наши дни редкий художественный фильм обходится без сцен эротического содержания и сцен насилия. Даже в сфере, считающейся *a priori* элитарной, на главных сценах страны актуализируется антигенная сущность «человека–массы», развращающая публику (речь идет об оперных постановках).

Новая стилистика, вытесняя «живые формы», оставляет в искусстве только художественное содержание. При этом вытесняется и все специфически серьезное. Искусство XIX века, понятное массе – серьезное искусство, зачастую претендующее на супервозвышенность. В противовес этому «новое искусство» иронично и не решает глобальных задач.

Для нового искусства характерно тщательное исполнительское мастерство. Произведения композиторов-авангардистов зачастую представляют крайнюю сложность для исполнения. Справиться с поставленными техническими и интерпретационными задачами может далеко не каждый профессионал.

«Новое искусство», «освободившись от человеческой патетики, лишилось какой бы то ни было трансценденции, осталось только искусством» [Ibidem, р. 385]. В таком виде оно способно противостоять массовой культуре, задавая сложные вопросы «человеку–массе», дегуманизованная культура которого не способна дать на них ответы.

Кризис как итог многовекового исторического процесса продолжается. В современном наукознании принято рассматривать XX век как кризисную эпоху, в которую европейская культура является территорией противостояния массовой и элитарной культур, каждая из которых постоянно в этом противостоянии применяет новые приемы. На антиген культуры, «человека–массу», элита отреагировала выработкой антител – артефактов «нового искусства». В условиях «дегуманизации культуры» [3] «новое искусство» является фактором, способствующим оздоровлению европейской культуры. Возврата к прошлому в чистом виде быть не может, но благодаря «новому искусству» элитарная культура сохранилась, и крайне обострившиеся на рубеже XIX–XX вв. дихотомические отношения сегодня, возможно, близки к вхождению в фазу ремиссии.

Список литературы

1. Гайдено П. П. Хосе Ортега-и-Гассет и его «Восстание масс» // Вопросы философии. 1989. № 4. С. 155-169.
2. Давыдов Ю. Н. Искусство и элита // Давыдов Ю. Н. Труд и искусство: избранные сочинения / сост. В. В. Сапов. М.: Астрель, 2008. 670 с.
3. Долгов К. М. Хосе Ортега-и-Гассет: дегуманизация культуры // Долгов К. М. От Киркегора до Камю: философия, эстетика, культура. М.: Канон+; РООИ «Реабилитация», 2011. С. 131-176.
4. Кара-Мурза С. Г. Кризис культуры [Электронный ресурс] // Русский дом. 2002. № 10. URL: <http://www.russsdom.ru/oldsayte/2002/200210i/20021011.html> (дата обращения: 21.11.2011).
5. Сидорина Т. Ю. Философия кризиса: учебное пособие. М.: Флинта; Наука, 2003.
6. Marias J. Introduccion // Ortega y Gasset J. La rebelion de las masas. Madrid: Espasa Libros, 2010. P. 9–32.
7. Ortega y Gasset J. El hombre y la gente // Ortega y Gasset J. Obras completas. Madrid: Revista de oxidente, 1966. T. 7. P. 71–271.
8. Ortega y Gasset J. Espana invertebrada // Ibidem. T. 3. P. 37–128.
9. Ortega y Gasset J. La deshumanizacion del arte // Ibidem. P. 353–386.
10. Ortega y Gasset J. La rebelion de las masas // Ibidem. T. 4. P. 113–306.
11. Ortega y Gasset J. Musicalia // Ibidem. T. 2. P. 235–244.
12. Ortega y Gasset J. Sobre el punto de vista en las artes // Ibidem. T. 4. P. 443–457.
13. Ortega y Gasset J. Tiempo, distancia y forma en el arte de Proust // Ibidem. T. 2. P. 701–709.

**EUROPEAN CULTURE CRISIS AT THE TURN OF THE XIXTH–XXTH CENTURIES AS “NEW ART”
DETERMINANT IN J. ORTEGA Y GASSET’S CULTUROLOGICAL DOCTRINE**

Aleksei Ivanovich Artem'ev

Department of Classical Sciences

Academy of Culture, Art and Tourism Workers Retraining in Moscow

filarmonica@yandex.ru

The author analyzes the connection of the culture crisis at the turn of the XIXth–XXth centuries and “New Art” phenomenon within the framework of the Spanish philosopher J. Ortega y Gasset’s culturological doctrine, pays special attention to the reasons, as well as the typology of crisis subjects, and considers “New Art” as the reaction to the culture antigen – “man-mass” domination.

Key words and phrases: elite; mass; man-mass; dehumanization of art; uprising of masses; European culture crisis.

УДК 93/94

В данной статье идёт речь о сложном периоде истории Аравии середины XVIII – первой четверти XIX столетия, связанном с внутренними войнами, формированием новых очагов государственности и распространением протестных религиозных учений. Подробно рассматривается военный аспект в процессе жизнедеятельности первого саудовского государства. Военная составляющая играла одну из важнейших ролей в его образовании, существовании и, в то же время, его падении под ударами египетских армий Мухаммеда Али.

Ключевые слова и фразы: Аравия; ваххабизм; первое саудовское государство.

Александр Александрович Бабич

Кафедра новой и новейшей истории

Московский педагогический государственный университет

Sonny21@mail.ru

**ВОЕННЫЙ АСПЕКТ В ПРОЦЕССЕ ФУНКЦИОНИРОВАНИЯ
ПЕРВОГО САУДОВСКОГО ГОСУДАРСТВА[©]**

После распространения в Аравии проповеди богослова Мухаммеда ибн Абд аль-Ваххаба заложенными в неё объединительными мотивами воспользовались феодальные правители небольшого неджийского княжества